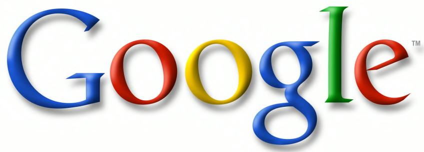



VE RI TAS

HISTORYA LITERATURY POLSKIEJ

ST. TARNOWSKI

HISTORYA LITERATURY POLSKIEJ

TOM VI.

Part 1

CZĘŚĆ PIERWSZA

WIEK XIX.

1850—1863.



W KRAKOWIE,

W DRUKARNI »CZASU« POD ZARZĄDEM ALEKSANDRA ŚWIERZYŃSKIEGO.

1905.



NAKŁADEM AUTORA.

PRZEDMOWA.

W pięć lat dopiero po tomach poprzednich *Historyi Literatury Polskiej* wychodzi ten ostatni. Stawały mu na przeszkodzie różne inne zajęcia: a prócz tego sam nosił w sobie trudności, wymagające dużo czasu, namysłu, i pracy. Tamte tomy składały się przez wszystkie trzydzieści lat mojego profesorskiego zawodu, były treścią moich wykładów, potrzebowały tylko uzupełnień, uporządkowania, staranniejszej formy, żeby stać się książką i pójść do druku. Ale druga połowa XIX wieku, bliższa, skończona chronologicznie, ale żyjąca w naszych pojęciach, dążnościach, stosunkach, jest za świeża, zanadto współczesna na przedmiot uniwersyteckich wykładów. Chcąc więc o niej pisać, trzeba było podjąć robotę od początku, od fundamentów: czyli przeczytać ją na nowo, jeżeli nie całą, to przynajmniej w ogromnej większości pisarzy i ich dzieł; przeczytać wszystko co się odznaczyło, a przynajmniej znaczyło (choćby przez czas krótki) — i prze-

czytać to co o tych pisarzach i dziełach było dotąd napisane. To potrzebowało czasu, namysłu, i czujnego sądu nad sobą samym; wymagało pisania o rzeczach niedawno minionych lub współczesnych, dzisiejszych, z któremi uczucie i przekonanie piszącego jest tak jeszcze złączone, że się od przedmiotu odłączyć, oderwać nie daje.

Tymi powodami tłómaczę opóźnienie ostatniego tomu *Historyi Literatury*. Łaskawe przyjęcie pierwszych przeszło moje (choćby najśmielsze) nadzieje, za co pozwalam sobie wyrazić szczerą i gorącą wdzięczność tym którzy je czytali, i tym którzy je sądzili.

Sądy te były, ogółem wziąwszy, bardzo zaszczytne dla książki i dla jej autora. Uwagi i zarzuty tchnęły (z małymi wyjątkami) życzliwością niezmiernie ujmującą. Nie wątpię bynajmniej, że były słuszne, choć w niejednem obstawałbym dotąd przy swojem zdaniu. Nie mogę oczywiście wdawać się tu w szczegóły, i tłómaczyć dlaczego ten lub ów w ten lub ów sposób rozumiałem i napisałem. Poczuwam się wszakże do obowiązku wytłómaczenia, dlaczego w dalszym ciągu *Historyi Literatury* nie zastosowałem się do tych uwag, i podług nich książki nie poprawiłem. Proszę o wiarę, że pochodzi to nie z zarozumiałego lekceważenia, ale bądź z niemożności, bądź z przekonania (może mylnego, ale rzetelnego), że lepiej trzymać się raz przyjętego układu czy porządku materyi.

Główny bowiem, a przynajmniej najczęstszy zarzut jaki mnie spotykał, tyczył się budowy książki, podziału na okresy, i wynikającego stąd mówienia o pisarzach i dziełach sposobem przerywanym. kawałkowania ich (jeżeli można tak się wyrazić).

Podział Literatury Polskiej na wieki ma być chronologicznie tylko uzasadnionym, ale mylnym co do jej pierwiastków i cech, bo te nie kończą i nie zmieniają się równo z wiekiem, ale przeciągają się i wkraczają w wiek następny. Z pewnością, tak jest; i nie twierdziłem nigdy, jakoby rok 1500 albo 1700 był słupem granicznym, poza którym wchodzi się w jakąś literaturę odmienną, znacznie różną od poprzedniej. Ale myślałem, i myślę dotąd, że nie ten lub ów jeden rok, ale koniec jednego wieku a początek drugiego, zastawał Polskę znacznie zmienioną, zmienioną w swoim stanie wewnętrznym i w swoich stosunkach postronnych. Tak było, kiedy wiek XV przechodził w XVI, ten w XVII, ten znowu w XVIII, a ośmnasty w ostatni. To jest fakt, który się zaprzeczyć nie da: i nie da się zaprzeczyć, że ta zmiana w społeczeństwie i państwie powodowała zmiany w oświacie i literaturze: zmiany, które się nie objawiały natychmiast, w jednym roku lub nawet w latach kilku, ale które po krótkim przeciągu czasu pokazują się zupełnie widocznie. Za Zygmunta Starego, już w pierwszej połowie jego panowania, literatura wygląda inaczej jak za jego ojca i brata: za Augusta II inaczej jak za Sobieskiego, za Zygmunta III inaczej

jak za Batorego, a dopieroż w początkach wieku XIX bardzo inaczej jak za Stanisława Augusta. Nie mam się za nieomylnego, nie myślę żebym musiał mieć racyę, ale mam przekonanie, że podział literatury polskiej na wieki jest nietylko chronologicznie usprawiedliwiony, ale że jest ze wszystkich najbardziej logiczny, najzgodniejszy z wewnętrzną treścią tej literatury, i na niej więcej, niż na jej pozorach i formach oparty.

I to także nie mój wymysł, tylko fakt, że około połowy każdego z tych czterech wieków zmienia się coś w stanie tego narodu znacznie, głęboko, a ta zmiana odbija się w jego literaturze. Tak było przy śmierci Zygmunta Starego, tak przy śmierci Władysława IV, tak z przyjściem Stanisława Augusta, tak w wieku XIX ze śmiercią trzech wielkich poetów, i z historycznymi wypadkami, które wywarły wpływ na literaturę.

Dlatego zachowałem podział na wieki: dlatego i połowy wieków uważam za chwile zwrotne w literaturze. Czy różne rozdziały w każdem takiem półwieczu oznaczone są trafnie: nie chcę się spierać. Mniejsze rozdziały są zawsze koniecznie potrzebne, na to, by materya ułożona była przejrzyście, organicznie. Za punkta graniczne tych rozdziałów brałem bądź wystąpiene, bądź śmierć którego z pisarzy znaczących, albo wyjście jakiego dzieła, znakomitszego między współczesnemi.

Ale z tego chronologicznego układu materyi wynikła konieczność mówienia o pisarzach w następ-

stwie czasu, zatem w różnych rozdziałach, z przerwami. Spotkał mnie zarzut, bardzo życzliwy, ale stanowczy, że taki pisarz pokrajany na kawałki przestaje być żywą i całkowitą postacią dla czytelnika, który (jeżeli chce i ma cierpliwość) musi sobie sam tę całość składać, szukając i zbierając jej części rozrzucone po różnych rozdziałach. Znowu nie upieram się, mogę się mylić, ale tłómaczę swój sposób widzenia rzeczy.

Zdawało mi się, nawet zdaje mi się zawsze, że taki układ materyi będzie i więcej nauczającym, i więcej zajmującym. Czytelnik, kiedy widzi co w pewnym przeciągu lat różni ludzie pisali, nabierze żywszego i dokładniejszego wyobrażenia o stanie umysłów i oświaty w tym czasie, niż gdyby mu mówić o każdym pisarzu zosobna w całym ciągu jego życia, a potem już tego pisarza porzucić. Byłaby to galerya portretów, nie byłby obraz. Czy zaś ta galerya, te następujące po sobie wizerunki, nie byłyby trochę jednostajne, trochę nudne? To zaś, żeby postać każdego pisarza w swojej całości wystąpiła i wbiła się w pamięć czytelnika, starałem się osiągnąć tym sposobem, że kiedy on schodził z pola, kiedy umierał, podawałem jego charakterystykę, w której mieściłem główne rysy jego talentu i działalności jak je widziałem i rozumiałem. Jeszcze raz, nie upieram się, że ten sposób jest lepszy, tylko tłómaczę, dlaczego go wybrałem. Raz zaś wybrawszy, nie mogłem go już zmieniać: ani ostatniego tomu pisać w innym układzie jak poprzednie.

Trudniej usprawiedliwić się z zarzutu długości i powtarzań. Błąd wrodzony, zastarzały zły zwyczaj, który mógłby się przezwyciężyć tylko, gdybym pisał mniej, a miał więcej czasu dobrze pisać i samego siebie poprawiać. Pośpiech, wielki nieprzyjaciel porządnego pisania, stoi nad piszącymi z argumentem, że to pilne, potrzebne: niech będzie, choćby gorzej, ale niech będzie. Argument może jest złudny, ale pisarz musi mu być posłusznym, jeżeli mu chodzi więcej o praktyczny pożytek z jego pracy, niż o jej doskonałość.

I znowu muszę się tłómaczyć z długości, i za nie pokornie przepraszać. Zabierając się do ostatniego tomu, spodziewałem się i chciałem szczerze zrobić go treściwym i krótkim. Ale w ciągu pisania przychodziła uwaga, że to co starszym jest znane i pamiętne, co należało do ich życia, to dla młodszych obce: oni tych książek już nie czytali, tych autorów znają często tylko z nazwiska, więc jeżeli mają mieć wyobrażenie dokładne, to trzeba dla nich streścić niejedną książkę, naszkicować niejedną fizyognomię, przypomnieć niejedno zdarzenie lub wrażenie. Przez to książka rosła pod ręką, aż urosła do rozmiarów niewątpliwie zbyt wielkich.

W końcu to, co najważniejsze, zasadnicze: zarzucają mi, że się nie ukrywam ze swojemi uczuciami i przekonaniami. Odpowiedziałem na to już w przedmowie do pierwszego wydania, że takie ukrywanie nie jest ani możliwe, ani słuszne. Jeżeli z mo-

jemi przekonaniami występuję pedantycznie, albo namiętnie, albo niesprawiedliwie z czyjąkolwiek krzywdą, to źle robię. Czy tak robię? Nie mnie o tem sądzić. To jedno wszakże mogę za sobą sumiennie powiedzieć, że pisałem zawsze tylko to, co w swojem przekonaniu mam za rzetelną prawdę.

Jakakolwiek jest, niech książka idzie w świat, i niech się na co przyda, jeżeli może.

Autor.

UWAGA.

Niektóre, dość liczne nawet, ustępy w tym tomie, były już drukowane w dawniejszych moich rozprawach, a tu są powtórzone, w znacznem skróceniu. Tak Lenartowicz, Ujejski, Lucyan Siemieński, Kajetan Koźmian, Morawski, Wężyk, Krasiński, Henryk Rzewuski, Szujski.

Zamiast przy każdym ustępie z osobna czytelnika o tem ostrzegać, czynię to tem jednem ryczałtowem zawiadomieniem.

Autor.

I.

Okres przejściowy. Pozorny brak własnych znamion. Brak pisarzy genialnych. Niezmieniony stan kraju, uczuć i nadziei. Francya i Napoleon III. Oczekiwania i złudzenia. Pojęcia literackie i estetyczne. Wpływy niemieckie i francuskie. Postęp tych lat. Nauki przyrodnicze. Historya. Historya Literatury. Historya Sztuki i Archeologii. Myśl polityczna. Powieść. Poezya. Jej stan po roku 1848. Poezya w podziałach. Różni poeci. Sława i wziętość Pola.

Następuje okres lat kilkunastu, który uważać można za przejściowy, którego znamieniem charakterystycznem jest właśnie brak znamion charakterystycznych, wybitnych i odrębnych. Jest to ciąg dalszy ubiegłego okresu, oddycha temi samemi uczuciami, żyje temi samemi myślami: nowego i własnego nie przynosi nic, przynajmniej na pozór nic, bo w głębi przecież dają się widzieć i wskazać pierwiastki i siły nowe, nawet znakomite, godne wielkiej wdzięczności i dobrej sławy. Ale te nabytki, te postępy, te zarody i zasiewy przyszłych pożytków są mało widoczne; mało widziane zwłaszcza i uważane. Współcześni nie czują i nie wiedzą, że te różne pisma przynoszą naukom szersze podstawy, a społeczeństwu szersze widnokręgi myśli. My dopiero, po latach, zdajemy sobie sprawę i widzimy, że ten okres przejściowy, do minionego podobny, tylko od niego słabszy, miał swoje własne siły, kierunki i zdobycze, że do naszego skarbca przynosił swój rzeczywisty i niemały dorobek.

Ten brak osobnej i wyraźnej fizyognomii pochodzi ztąd zapewne, że nie było pisarzy zupełnie wielkich, genialnych,

którzy wybijają na literaturach piętno swojej potężnej indywidualności, i ztąd, że nie było zmiany, nie było zwrotu w położeniu narodu, zatem w jego uczuciach i sądach, w jego sposobie myślenia. Pokolenie, które żyło, działało czy pisało w początkach drugiej połowy XIX wieku, wychowało się w tradycyach, w myślach i uczuciach pierwszej, w tradycyach roku 1830, w myślach i uczuciach następnego emigracyjnego okresu. Myślało, że wojna roku 1830, tylko z lepszym skutkiem, musi się powtorzyć przed końcem wieku; że wielka niesprawiedliwość dziejowa musi się naprawić. Wierzyło, jak mu mówili poeci, że to jest zamiarem i wolą samego Boga, i wierzyło także, że jest także interesem zupełnie ludzkim i politycznym europejskiego świata, sprawą nie już jego wolności i postępu, ale po prostu jego bezpieczeństwa, spokoju i bytu. W atmosferze, którą ten czas oddychał, to jest pierwiastek główny, najsilniejszy. Wciągały go w siebie, oddychały nim, w nim się wyrabiały polskie dusze i umysły, pojęcia i charaktery. Kierunek ten sam i te same jego cechy, co w latach poprzednich, od 1830 do 1850.

Żaden fakt, żadne wstrząśnienie, nie zwróciło ich na inną drogę. Rok 1848 przeszedł, a nie wiele lub nic wcale nie zmienił. Niektórzy tylko, nieliczni, spostrzegli się i poznali po nim, że odrodzenie i powstanie a rewolucya to nie jedno wcale: że to dwie sprawy nietylko różnej, ale wprost przeciwnej natury. Stan rzeczy, stosunki, pozostały czem były dawniej. Cesarz Mikołaj, sam jeden nie dotknięty i nie zachwiany burzą roku 1848, twardy, dumny, srogi, wydawał się typem i ideałem tyrana, dopóki jego następcy nie nauczyli nas tej prawdy, że nigdy nie jest tak źle, iżby nie mogło być gorzej. W Austryi Metternich, zdetronizowany na chwilę, odżył pod postacią Barona Bacha, i jego system praktykował się dalej, równie przewrotnie, tylko mniej mądrze, jak za jego rządów. W Prusiech nienawiść i dążność do zniemczenia Wielkopolski stała się namiętną i zaczepną, jak przedtem nie była jeszcze nigdy. Wojna węgierska sympatyczna jako wojna o niepodległość, a uświetniona polskiemi imionami Bema i Dembińskiego, pociągnęła wielu

na pole bitew, potem na emigracyę; ale skończyła się przegraną. Wszystko zostało na swojem miejscu, wszystko jak było. A więc, jak było także, i na swojem miejscu zostało, pragnienie zmiany i nadzieja, że ta zmiana nastąpić musi.

Jak? z Francyi; przez Francyę. Do niej zwróciły się oczy i serca. Cesarz i Napoleon, to nie jakiś ostrożny, trwożliwy, małoduszny Ludwik Filip. On, by się tylko utrzymać na tronie, będzie musiał się bić; a wie i pamięta, dlaczego nie utrzymał się jego stryj, i kto go pobił. Złudzenie polskie wyobrażało sobie Francyę, ale przedewszystkiem Napoleona III, jako powołanych i wybranych do wielkiego dzieła odrodzenia świata przez sprawiedliwość i wolność. Że cesarz Francuzów myślał o takiem powołaniu, a raczej o niem marzył, to było prawdą: ale to nie należy do rzeczy, jak nie należą do niej psychologiczne i polityczne powody, które sprawiły, że marzenie nie stało się postanowieniem i czynem. Wojna krymska, pokój paryski, a równoczesna z niemi śmierć Mikołaja I, zmiana panowania i częściowa zmiana postępowania w Rosyi, to jest fakt i punkt najważniejszy w historyi tych kilkunastu lat. Wydał on swoje skutki i w dalszych dziejach Polski, i zaznaczył się nawet w jej literaturze.

Po gorżkiem, bolesnem rozczarowaniu, jakiem był pokój paryski, wojna włoska, wojna w obronie praw i niepodległości jednego narodu, jego rzeczywiste oswobodzenie; ogłoszona z tego tronu francuskiego, który zdawał się pierwszym na świecie, zasada, że każdy naród ma prawo do swego bytu i swojej ziemi, wskazana — szczerze, jak się zdawało — droga polityki w słowach: „Sprawa Francyi jest wszędzie, gdzie jest sprawa słuszna i cywilizacyjna“.

A więc? prędzej czy później, raczej prędzej, niż późno, wejdzie się na tę drogę, spełni się ten program.

To wyobrażenie, to złudzenie, nie było wyłącznie polskiem, było w całej Europie jako obawa, albo jako nadzieja. Ono głównie, ono stanowczo sprowadziło wypadki, po których nastał zwrot w stanie Polski i w jej dziejach, na których skończył się i ten przejściowy okres Literatury.

Wypadki więc nie zwróciły jej na odmienne tory myśli, na odmienny ton uczuć. Nie dostarczyli jej takich pisarze genialni, bo ich nie było. Nie dostarczyła także literatura obcych narodów. Miały wszystkie w tym czasie znakomitych uczonych i pisarzy; nie miały genialnych, i nie miały wielkich poetów. Wszystkie były wierne tym estetycznym pojęciom i artystycznym wrażeniom, w jakich wychowała je pierwsza połowa wieku. Szekspir panował niepodzielnie, podziwiany przez wszystkich, badany przez uczonych, nie kwestyonowany przez nikogo: największy z poetów chrześcijańskiego świata według stałego przekonania całego XIX wieku. Dante, badany również z największą czcią i uwielbieniem przez niektórych, ogółowi był z natury swojej mniej znany, mniej przystępny i mniej umiłowany. Schiller i Göthe — pierwszy więcej niż drugi — szli za Szekspirem w opinii i w zamiłowaniu ówczesnego czasu. Poniżej, choć niezmiernie wysoko zawsze, stał Byron, którego koniecznie znać musiał, choćby z przekładów tylko, kto chciał w swoich lub cudzych oczach uchodzić za jako tako wykształconego. Francuzi, Wiktor Hugo i Lamartine, naprawdę podziwiani byli tylko przez Francuzów; reszta Europy nigdy jakoś uwierzyć w nich nie mogła. Musset, w tych ostatnich latach swego życia, a już latach swego upadku, zaczął naprawdę być znanym poza granicami swego kraju i uznanym jako poeta wielkiego talentu i wdzięku. Zato romans francuski czytywany był więcej, niż każdy inny, w całym świecie i u nas. Dumas ojciec, pełen fantazyi, humoru, a płytki, więcej czytywany, niż głębszy i rozumniejszy Balzac; więcej także niż ten, pani Sand, nie dla excentryczności niektórych swoich pomysłów może, ale przez czar stylu, przez żywość i szerokość uczucia, przez usposobienie istotnie poetyczne i artystyczne, które miała w stopniu niezaprzeczenie wyższym, niż oba znakomici jej towarzysze na polu powieści. *Żyd wieczny tułacz* i *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue, bywały jeszcze czytane, przez ciekawość, jako *straszne* i jako *gorszące* (były niewinne jak sielanki w porównaniu z powieścią późniejszą) — ale były już wyśmiewane. Z powieści angielskich jeszcze były czyty-

wane Walter-Scotta, ale już więcej Bulwera (w tłómaczeniach najczęściej) i to powieści Bulwera z pierwszej epoki, z kolorytem patetycznym i ponurym, z tajemniczemi, czasem strasznemi figurami i komplikacyami.

Pojęcia estetyczne były wyrobione na romantycznej poezyi i na teoryi, która ją poprzedzała lub objaśniała. Zasady Lessinga i Schlegla wsiąkły w piszących i czytających, choć jedni nie zawsze, drudzy wyjątkowo tylko znali Schlegla i Lessinga. Z krytyków francuzkich najwięcej wpłynął na nasze sądy i przyzwyczajenia Sainte-Beuve; nie żeby ogół był go znał i cenił, ale że działał na piszących i sądzących, na krytyków, przez swoje pojęcia i zdania, a zwłaszcza przez swój sposób sądzenia i pisania. Na Siemieńskiego naprzykład wpłynął on znacznie.

W ówczesnej publiczności polskiej trzeba rozróżnić dwa wpływy, francuzki i niemiecki. Przewaga jednego lub drugiego ma powód i zakres geograficzny, i drugi, wynikający z towarzyskiego i majątkowego położenia. Pod rządem rossyjskim, w ogóle i bez wyjątku, wpływ niemiecki jest mniejszy; znajomość niemieckiej literatury i nauki słaba (oprócz wyjątków): wszyscy przeważnie kształcą się na Francuzach, z przekładów ci, którzy języka nie umieją. W Galicyi i Wielkopolsce, gdzie znajomość języka niemieckiego była konieczną, gdzie cała nauka w tym języku się odbywała, a z niemieckich dzieł się czerpała, wpływ ten był przeważny i musiał sięgać do każdego, kto tylko uczył się w szkołach. To różnica geograficzna. Towarzyska zaś, czy majątkowa była ta, że ludzie bogatsi uczyli się francuskiego języka od dzieciństwa, i cała literatura czy nauka francuska stała im otworem i wsiąkała w nich łatwo, kiedy ubożsi, choć w tych samych szkołach chowani, tego języka nie znali i wszelki wpływ oświaty zagranicznej dostawał się do nich prawie wyłącznie przez pośrednictwo niemieckiego języka i niemieckich książek.

Język angielski i angielska literatura znane były mało, za mało pół wieku temu, jak i dziś.

Ciekawość, chęć czytania i oświecania się nie była mała w ówczesnej Polsce. Owszem, była świadomość dość rozpo-

wszechniona i żywa, że trzeba czytać, trzeba być oświeconym i wykształconym człowiekiem. Stopnie były oczywiście bardzo różne, a jak zwykle, stopień płytki i powierzchowny był liczniej obsadzony, niż wyższy. Nie mówiąc o ludziach, którzy o historyi powszechnej wiedzieli tyle, ile wyczytali w romansach Walter-Scotta i Dumasa, a o historyi polskiej mało co więcej jak wyczytali w *Pamiątkach Soplicy* i w *Listopadzie*, wykształcenie lepsze, rzetelniejsze u ogółu było zwykle powierzchownem i lekkiem. Zwłaszcza odkąd zaczęły się mnożyć dzienniki i pisma literackie, z których każdy mógł bez trudu dowiedzieć się, że wyszła taka a taka książka i co w niej było, że ten lub ów uczony zrobił sobie sławę tem lub owem dziełem lub odkryciem, łatwo było czytelnikom wiedzieć coś o wszystkiem, co się na świecie działo lub pisało. Takich było nierównie mniej, którzy mieli ciekawość czy sumienność przeczytania rzeczy samej; wystarczało przeczytać o niej, i cokolwiek o niej ogólnie wiedzieć. Ten rodzaj i stopień wykształcenia, dość powszechnego i dość rozległego nawet, ale raczej płytkiego, był właściwy tym czasom, właściwy także naszemu umysłowi żywemu, ale raczej leniwemu, i został podobno dotąd naszą cechą. Oby nie na zawsze.

Był to czas raczej rozszerzania i stosowania pojęć i odkryć dawniej zdobytych, niż zdobywania nowych. Wielcy uczeni, żyjący jeszcze i długo, ale już dawni w zawodzie i w sławie, mogli z dumą patrzeć na plony ze swego zasiewu. Filozofia zeszła cokolwiek z górującego stanowiska, jakie zajmowała. Czas panowania i bezwzględnego podziwienia Hegla już przeszedł; następca jemu równy nie ukazywał się; nastały więc lata wypoczynku, ugorowania, choć u nas filozofia uprawiana była dalej z tym samym zapałem, w tym samym duchu, przez tych samych ludzi (Cieszkowski, Libelt, Kremer, Trentowski). Ogromny postęp nauk historycznych i samego historycznego kunsztu dostawał się do nas dwoma kanałami: niemieckim i francuskim. Nie tak ma się rozumieć, jakoby ci, co znali Niemców, nie znali zgoła Francuzów i odwrotnie, ale że jeden lub drugi z tych wpływów prze-

ważał. Z historyków niemieckich najwięcej zapewne u nas znanym i podziwianym był Ranke; obok niego Gervinus, jako historyk i historyk literatury; nieco później Mommsen. Z Francuzów Thiers z *Rewolucyą francuską*, Guizot z angielską i z *Historyą cywilizacyi we Francyi*. Macaulay dopiero zaczynał być znanym. Niemało czytywanym i podziwianym był Cantu.

Pojęcia polityczne, system parlamentarny i konstytucyjne jego podstawy, i istota warunki i rękojmie wolności, to, co w owym czasie było upragnionym, a jak sądzono, nietrudnym do osiągnięcia ideałem dobrego stanu politycznego i społecznego, to dostawało się do nas głównie przez Francuzów. Teoretycy z czasów Restauracyi i Monarchii Lipcowej, Royer-Collard, Benjamin Constant, pisma i dyskusye parlamentarne młodszego pokolenia Guizotów i Thiersów, publicystyczne artykuły w pismach peryodycznych (St. Marc Girardin naprzykład), to kształciło pojęcia Polaków, jednych bezpośrednio i ze świadomością, drugich, liczniejszych, pośrednio, z drugiej ręki. Katolicka filozofia historyi i filozofia polityki (Balmès, Donoso Cortez) znana była tylko bardzo niewielu i raczej podejrzana jako „wsteczna“. Pojęcia ekonomiczne przypływały znowu geograficznym porządkiem: więcej od Francuzów do Warszawy, więcej od Niemców do Wielkopolski i do Galicyi.

Ten czas na pozór bezbarwny, nie jest dla literatury polskiej bezpłodnym. Przeciwnie; ożywiony i pożyteczny wydaje w wielu kierunkach postęp istotny, choć na pierwszy rzut oka niby nie świetny. Postęp nawet dość wszechstronny. Nie możemy go zmierzyć i ocenić, ale go widzimy na różnych gałęziach nauk przyrodniczych; lekarskich głównie może od wystąpienia Dietla i przez nie, ale nie bez pomocy i zasługi innych (Majer, Skobel, Szokalski). Zeiszner sam jeden umiejętnie traktuje geologię, ale toruje drogę następcom, których ziś ma liczbę już dość znaczną. Fizyce i chemii brak zaewne reprezentantów świetnych i zdobywców, ale w tem, się podówczas jeszcze zwało *Historyą naturalną*, w zoogii, botanice, mineralogii, bardzo zasłużone imiona Tacza-

nowskiego, Wagi, Czerwiakowskiego... W historyi pracuje jeszcze do śmierci Lelewel, choć coraz więcej opanowany swoją doktryną, większy może przez to, czego innych nauczył, niż przez to, co sam napisał; a badania i wydawnictwa na liczbę i na wartość przewyższają wszystko, co się dokonało w okresie poprzednim. To Bielowski i Helcel, to w historyi prawa znowu Helcel, Hube i Maciejowski. Szajnocha poczuł się wreszcie historykiem, w tym krótkim przeciągu czasu wychodzą niemal wszystkie jego *Szkice*, i z wyjątkiem *Dwóch lat* największe, najważniejsze jego dzieła. Około niego dzielni monografiści: Maurycy Dzieduszycki, Kazimierz Stadnicki; Bartoszewicz rozpoczyna swoją niezmordowaną, wielostronną pracę. Ukazują się młodzi, którzy łączą umiejętność badania z bystrością wnioskowania. Pawiński, Wegner, Jarochowski. Moraczewski, Henryk Szmitt, przejęli się doktryną Lelewela, mniej jego zdolnością i skrzętnością w badaniu.

Historya Literatury, a zwłaszcza literacka krytyka, umiejętna i oświecona, robi wielki postęp. Jednotomowa książka Bartoszewicza, o licznych i znakomitych monografiach nie mówiąc, jest nierównie lepsza od wszystkich podobnych dawniejszych, nierównie lepsza podobno od wielkiej, nie wolnej od naciągań, *Historyi literatury* Maciejowskiego. Literacka krytyka, oparta i na teoryi i na doskonałej znajomości literatur zagranicznych, podnosi się głównie przez Siemieńskiego i Stanisława Koźmiana, za którymi wstępują w szranki młodsi, jak Małecki i Klaczko. Rozpoczyna się nauka archeologii i historyi sztuki: rozpoznawanie, spisywanie i opisywanie zabytków sztuki w Polsce (Alexander Przeździecki, Rastawiecki, Eustachy Tyszkiewicz, Łepkowski i cokolwiek później najdzielniejszy z nich, Władysław Łuszczkiewicz). Myśl polityczna, świadoma siebie i świadoma interesu polskiego, oświecona, głębsza, która od początku XIX wieku odzywała się rzadko i cicho, teraz, z początkiem drugiej połowy wieku, objawia się z siłą i powagą dawno u nas nie widzianą. To w granicach Polski: Maurycy Mann, Paweł Popiel i Jan Koźmian; za jej granicami Klaczko i Kalinka. Polityka Towarzystwa Demokratycznego, ta, która w okresie poprzednim

wydała, jako swój plon, rok 1846, utrzymuje się dalej (w *Demokracie polskim*, w *Przeglądzie rzeczy polskich*, w broszurach i przemówieniach Ludwika Mierosławskiego), znajduje zwolenników, i sprowadza w końcu wybuch roku 1863.

Powieść zajmuje wiele miejsca w ówczesnej literaturze: to jest właśnie czas największej wziętości Kraszewskiego, czas najlepszych podobno powieści jego, jak Korzeniowskiego, a otaczają ich młodsi, niektórzy nie bez talentu. Mnoży się literatura, przeznaczona dla ludu wiejskiego lub o jego życiu: to komedye Anczyca, opowiadania Gregorowicza, obrazki Wielogłowskiego; wszystko z życia wzięte, pełne życia, czasem pełne humoru lub wdzięku.

Zmniejsza się różnica produkcyi literackiej pomiędzy różnemi częściami Polski. Poznań nie ustaje, nie schodzi z pola, ale Warszawa, zwłaszcza od śmierci cesarza Mikołaja, nabiera więcej życia. Trzyma się i Wilno (Odyniec, Chodźko, Korsak, Baliński itd.) i Wołyń z Podolem i Ukrainą, gdzie rozwija swoją wieloraką czynność Kraszewski, a jest Grabowski, Henryk Rzewuski; nie wiele na liczbę, ale wziętość Kraszewskiego, i Rzewuskiego wielka jeszcze pomimo małej wziętości sława, rzucają blask na literaturę tych stron. Galicya i Kraków stoją niezaprzeczenie lepiej, niż w pierwszej połowie wieku; we Lwowie zwłaszcza różnica jest wielka. Literatura emigracyjna tylko straciła na blasku, kiedy wielcy poeci zeszli z pola albo umilkli; ale nie straciła na żywotności ani na wpływie, które utrzymują się przez cały ciąg tego okresu.

Najwięcej miejsca zajmują w tych latach, najbardziej przykuwają do siebie uwagę, wzbudzają ciekawość, a w niektórych i zapał, największą cieszą się sławą i sympatyą ogółu, z poetów Pol, z prozaików Kraszewski.

Że poezya zawsze jest kwiatem, nadziemską niby aureolą każdej literatury, to wynika z jej natury i jest jej prawem. A w ówczesnej Polsce, przywykłej od lat dwudziestu poezyą się karmić, w niej szukać pociechy, w niej wytłómaczenia swoich losów i wskazówek swojej przyszłości, literatura prozaiczna była zepchnięta w tył, uważana za coś nierównie

niższego. Pokolenie ówczesne kochało poezyę i pragnęło jej; kiedy nie dawali jej więcej wielcy poeci, żądało takiej samej, równej, od mniejszych. Spodziewało się i wierzyło naiwnie, że taką dostanie od tych poetów, którzy zostali, albo że zjawią się nowi nieznani jeszcze Mickiewicze. Z ciekawością też niecierpliwą, gorączkową, rzucał się czytelnik w tych latach na każdy nowy tomik wierszy, w miłej nadziei, że znajdzie w nim coś, co go tak porwie, zachwyci, rozpłomieni, jak *Dziady, Wallenrod* albo *Przedświt* i *Psalmy*. Rzeczywistość zawodziła te nadzieje.

Kiedy trzech wielkich poetów zabrakło, oczywiście musiała „zajść zmiana w scenach naszego widzenia“. To, co widzimy w naszej poezyi po roku 1850, to już co innego, to poezya drugiego rzędu, a nieraz i jeszcze niższego, która została sama; to panowanie diadochów po śmierci Alexandra, to Polska w podziałach po Krzywoustym, to różne mniejsze poetyczne dzielnice i prowincye, ale państwa nie reprezentuje i nie trzyma nikt, tylko ci wielcy zmarli, tylko pamięć tych Chrobrych i Krzywoustych i to, co z ich roboty zostało: i tak będzie już długo, bo nasza poezya, może tak jak nasza historya, czekać będzie wieki na swego Łokietka, na swego Kazimierza... oby ich kiedyś miała.

Nad temi małemi dzielnicami, na które się poezya rozpadła, panują różni... różnie. Najobszerniejszą ma Pol, za obszerną może, żeby nią zupełnie dobrze mógł rządzić: w braku twórczej myśli i geniuszu, rządzi w niej podług systemu z góry przyjętego i podług rutyny: jest na swoim poetycznym tronie tem, czem byłby w państwie jakiś panujący doktryner, który ma w głowie jedną zasadę, jeden ideał, i jeden środek postępowania, i ten ideał koniecznie tym jednym środkiem chce urzeczywistnić. Ideał jest nie zupełnie prawdziwy, środek nie zupełnie dostateczny, to też wszystko, co w tem państwie powstaje, jest jednostronne, połowiczne, i nie wytrzymujące prób czasu i wypadków.

Obok siebie ma on sąsiada, na dzielnicy jeszcze mniejszej, choć na pozór niby rozleglejszej, który się na niego zapatruje i jego system z małemi zmianami u siebie stosuje,

to Syrokomla. Ten zaczął pisać dawniej, przed rokiem 1850, ale i największa jego płodność, i ta sława, jaką miał, rozwinęły się już po drugiej stronie tego słupa granicznego, równie jak płodność i sława Lenartowicza. Ten znowu miał swoją cząstkę ziemi, nad którą panował pewnym systemem mieszanym: zapatrywał się na Zaleskiego miękkość, rzewność i śpiewność — z Pola wziął miłość wiejskiej, dworkowej sielanki, sam dodawał do tego w swoich pierwszych wierszach jakieś dość łudzące zacięcie wiejskie, ludowe, znać obsłuchał się dużo z mazowieckiemi śpiewkami, później dodał jeszcze kilka akkordów kościelnych, prostych, niby poważnych a wzniosłych, jak muzyka Palestriny: niestety, na jego instrumencie, na tej skromnej lirence którą trzymał w ręku, krakowiaki, sielskie śpiewki, jeszcze jako tako wydać się mogły, ale muzyka kościelna nie, i śmierć Gladiatorów, przez niego opiewana, brzmiała tak, jakby brzmiał Beethovena marsz żałobny na pogrzebie bohatera, na gitarze albo na cytrze: te tony jednostajne, słodkie, tkliwe, pieszczótliwe, a zawsze te same, wydają się w końcu mdłe.

Ujejski, który odrazu zdobył sobie piękny kawał ziemi, zdobywszy go, spoczął na laurach: nie starał się ani go rozszerzyć, ani go wyzyskać; nie gospodarował na nim ani extensywnie, ani intensywnie, i jego cząstka uszczuplała się coraz bardziej w swoich granicach, a podupadała w sobie.

Po jedną część tej poetycznej spuścizny sięgnęła ręką kobieta — Deotyma. Stary Odyniec upomniał się także o swoją część: odezwał się ze swojemi prawami, może myślał, że jemu należy się spadek po Mickiewiczu. Owszem spróbował się zaokrąglić, rozszerzyć, podbić pod swoje panowanie wielką prowincyę dramatu: ale ten kraj hardy i oporny hołdować mu nie chciał. Bohdan Zaleski próbował jeszcze na swoim teorbanie zagrać Wieszcze Oratorium; Gaszyński napisał ładną *Sielankę młodości* i dwie dobre Satyry — stary Morawski pięknie zamknął swój zawód wierszem, w którym wyraża obawę, że po śmierci Bóg jemu nie będzie mógł przebaczyć, bo on za życia nikomu przebaczyć nie miał sposobności, nikt go nigdy nie obraził — Koźmian skończył pięknie wierszem do Zygmunta

Krasińskiego, i energicznym, gniewnym, a bardzo poważnym epigramem na koncerta Kątskich, i dokonał przed śmiercią, ale nie wydał *Czarnieckiego* — Wężyk w bardzo pięknym wierszu oddawał Bogu „drzazgi ze swej lutni strzaskanej“. Siemieński przekładał bardzo pięknie Homera i Horacego. Młody człowiek, który bez talentu nie był, Romanowski, nie miał jeszcze czasu dojrzeć, kiedy zginął, a jego śmierć była piękniejsza i poetyczniejsza, jak wszystkie jego poezye. Szujski sam o sobie mówił, że szuka i próbuje dróg dramatu — to podobno wszystko, co w tych latach wspomnienia jest warte, bądź przez wartość rzeczywistą pism, bądź przez chwilowy rozgłos, jaki zrobiło.

Jest to poezya w podziałach; kiedy przyjdzie Łokietek? Małecki nie wróży go prędko. „Na wierszokletach i rymotwórcach nie zabraknie w żadnym języku. Będzie sobie rzempoliła muzyczka, bez której już ludkowie obejść się nie mogą. Ale co się tycze prawdziwych poetów, to zdaje się, że zamknięta na długo złota ich księga“. Przypisuje on to duchowi wieku zbyt trzeźwemu, materyalistycznemu, który dla tego poezyi wydawać nie jest zdolny. Być może: ale kto wie, czy nie ma drugiego, równie silnego, może silniejszego powodu. Każda poezya musi być wyrazem wieku, jego myśli, jego uczuć, jego położenia. Wypowiedzieć myśli i uczucia Polski podzielonej, podległej, odbić jej położenie lepiej, jak to zrobiła poezya Mickiewicza i Krasińskiego, nie potrafi nikt. *Non plus ultra* już jest; wszystko, co po niem nastąpi, w tych samych warunkach politycznych i moralnych, w tem samem położeniu narodu, musi być niższem, bo warunki te same dwóch wielkich poezyi nie wydają nigdy, jedna, jako ich wizerunek, skutek, i wyraz wystarcza, i jak długo one się nie zmienią, wystarczy zawsze, nie będzie ani możności, ani potrzeby poezyi innej, nowej. Dla tego, jeżeli wogóle przyszłość przewidywać można, to możnaby przypuszczać, że drugiej wielkiej epoki poetycznej w Polsce nie będzie, aż w jakiej nowej, zmienionej epoce historycznej.

Z poetów na ziemi polskiej, Pol był najsławniejszym i najbardziej ulubionym. Każdy umiał na pamięć *Pieśni*

Janusza, a *Pieśń o ziemi naszej*, naszem zdaniem za niska, podniosła jeszcze popularność swego autora. Pol, zrabowany, zbity, poraniony, a następnie uwięziony w roku 1846, stał się tem bardziej przedmiotem powszechnego współczucia; wszyscy patrzali na niego z przywiązaniem rzewnem, jako na ulubionego poetę, i jako na jednę z ofiar wielkiego narodowego nieszczęścia. Tej sympatyi pomagał jeszcze urok osoby: w obejściu był Pol bardzo miły i łatwy, w rozmowie żywy, często nawet wesoły, a sama powierzchowność, piękna i typowo polska, robiła wrażenie pociągające.

Ten typ polski, ta namiętność polskiej tradycyi, ten kierunek wyobraźni, zwrócony do staropolszczyzny i starej szlachetczyzny, jest jednym z zadziwiających dowodów tej własności przyswajania sobie obcych, jaka tkwi tajemniczo w polskiej ziemi i polskiej historyi. Takich przysposobionych synów, i najlepszych, miała i ma Polska dzięki Bogu wielu. W owych latach miała znakomitych. Dopiero co był umarł najbardziej polski z polskich muzyków, Chopin, syn Francuza. Syn Czecha, Szajnocha, studyował właśnie historyę polską z miłością i ze zrozumieniem, jakim mało który rodowity Polak dorównał — a inny syn Czecha, Matejko, już nietylko był na świecie, ale już marzył o tych obrazach, w których miał odtwarzać tragedyę historyi polskiej. Pol krwi polskiej w sobie nie miał; ojciec jego był Niemcem i austryackim urzędnikiem, matka pochodziła z rodziny francuskiej, prawda, że już dawno tu osiadłej (Longchamps); a fizycznie wyglądał na typowego starego polonusa, moralnie żył starą polską tradycyą i kochał się w niej, jak żaden inny.

Otrzymał katedrę geografii fizycznej w uniwersytecie krakowskim, a jego wykłady ściągały mnóstwo słuchaczy, nie dla przedmiotu, ale dla profesora. Głuche wieści mówiły, że Pol pisze coś nowego, jakiś wielki poemat. Ciekawość była ogromna. Kiedy (z początkiem roku 1853) sunięty był z katedry, razem z Helclem (Zielonacki i Macki przeniesieni do innych uniwersytetów), ta niesprawieiwość sprowadziła jeszcze nowy przybytek sympatyi, jaką ył otoczony. Z sympatyą rosła i ciekawość i niecierpliwość

oczekiwania nieznanego poematu. Wiedziano tylko, że to będzie coś większego, i coś bohaterskiego: spodziewano się, że będzie jakiś drugi *Pan Tadeusz,* może wyższy i droższy, bo rycerski!

Ale kiedy tak wyglądano *Mohorta,* ukazała się tymczasem rzecz mniejsza, *Senatorska Zgoda.*

II.

Pol. Zwrot w jego tworzeniu. Poezya Gawędowa. Jej dwie formy. *Gawęda* w ścisłem znaczeniu. Sprzeczność między treścią a formą. Między treścią a tonem. *Senatorska Zgoda.* Uboga treść. Brak akcyi. Wierne powtarzanie za opowiadaczem. Dygressye. Brak życia w figurach i scenach. Brak wyobraźni. Forma nowa, ale nieszczególnie stworzona. Stanowisko patryotyczne zmylone. Cały poemat słaby. Piękny wiersz w przypiskach. Wniosek: rodzaj i rozmiary talentu Pola. Wrażenie *Senatorskiej Zgody. Sejmik w Sądowej Wiszni.* Przedmiot wdzięczniejszy, nie wyzyskany. Te same błędy w kompozycyi, pomyłki w stanowisku. Rażąca pomyłka na wstępie. Sędzia Chojnacki. Szarawary. Zagajenie Sejmiku. Burda. Brak życia w tej scenie. Patetyczność przesadna, przez to nie robiąca wrażenia. Ogólny sąd o Gawędach Pola. Brak wyobraźni. Brak sztuki. Brak twórczości i natchnienia. *Mohort.* Zamiar, wybór przedmiotu, wykonanie. Bezczynność bohatera. Zbiór luźnych epizodów. Książę Józef: Rażące niedokładności historyczne. Konie i pszczoły. Zakończenie: Historya młodości Mohorta. Przesadna patetyczność. Bitwa i śmierć Mohorta Sąd ogólny. Z *Mohorta* wniosek o talencie Pola. *Wit Stwosz. Drobne poezye. Czarna krówka. Hetmańskie pacholę. Powódź.*

Wolno każdemu pisać co i jak mu się podoba, a jeżeli stworzy nowy rodzaj poezyi, wymyśli nową formę, to jemu chwała, radość jego czytelnikom. Tylko trzeba, żeby ten nowy rodzaj miał prawo do bytu w poezyi, żeby ta nowa forma miała w sobie warunki piękności.

Pol w poematach swoich wprowadzał formy nowe. W latach swojej młodości nie próbował się prawie w kompozycyi, tworzył uczuciem samem nie wyobraźnią, z jednym małym wyjątkiem *Benedykta Winnickiego,* który obok *Pieśni Janusza* i *o Ziemi naszej* uchodził za rzecz bardzo drobną,

nieledwie za krotochwilę poety, i przy dodawaniu jego dzieł zasług i laurów prawie nie wchodził w rachubę. Teraz nastąpiła epoka, w której kompozycya, poemat z charakterem opisowym a nawet bohaterskim, bierze górę stanowczo nad małym wierszem lirycznym: poeta rozszerza swój zakres, zmienia swój rodzaj, chce być głównie epikiem.

Pierwiastek epicki jest oczywiście we wszystkich jego poematach od *Senatorskiej Zgody*. Formy zaś w jakich on się objawia, są istotnie nowe, Polowi właściwe, przez niego wynalezione. Pol ma swoją formę własną w poezyi epickiej, a w tej formie, która naprawdę jest jedna, ma trzy poddziały, trzy gatunki. *Senatorska Zgoda* i *Sejmik* są gawędami, *Mohort* ma tytuł rapsodu rycerskiego, *Hetmańskie pacholę* wreszcie i *Wyprawa wiedeńska* są rodzajem pamiętników. Wszystkie te trzy główne gatunki epickich kompozycyi Pola, tem się różnią od wszystkich innych na świecie, a tem są między sobą podobne, że za treść nie służy im jakiś jeden ściśle oznaczony mniejszy czy większy fakt, jakaś jedna sprawa, która ma swoje początki i powody, swoje zawikłania, swoje chwile dramatyczne, wreszcie swoją wesołą lub smutną katastrofę, tylko u niego jest to albo szereg faktów równorzędnych i od siebie niezależnych, niezwiązanych stosunkiem skutku do przyczyny i ciągnących się nieraz przez długie lata (taki jest *Mohort* i *Pacholę*), albo jest jakaś mała anegdota, około której skupia się anegdot kilka i kilka dygressyi, i te stanowią całą akcyę całą treść poematu. Nowością jest to niezawodnie, bo dotąd od Homera aż do Byrona, Mickiewicza, Malczewskiego i t. d. każdy poemat opowiadający opowiadał jakąś jedną sprawę, która miała zawsze głębokie historyczne lub psychologiczne powody, swoje różne dramatyczne a czasem komiczne, ale zawsze z tych motywów wynikające i do tej sprawy należące przejścia, swój punkt kulminacyjny, i wreszcie jakieś smutne czy wesołe ale koniecznie jakieś tej sprawy rozwiązanie. U Pola takiej jednej sprawy nie bywa, i nie bywa też takiego rozwiązania: śmierć Mohorta jest zakończeniem poematu, ale nie stoi w związku z żadnym z epizodów poprzednich, nie wypływa z żadnego,

jest tak samo luźnym epizodem jak konie lub pszczoły, nie zaś logicznym końcem jakiejś historycznej sprawy lub jakiegoś moralnego czy psychologicznego processu. Pacholę nie ma nawet takiego końca, nie ma żadnego: skończyło się, bo piszący pewnego dnia urwał swój poemat. W gawędach, w *Zgodzie* i w *Sejmiku* jest o tyle więcej akcyi i jej jedności, że opowiedziana anegdota ma jakiś swój logiczny koniec, ale ona sama jest tak drobna, że materyału na akcyę poetyczną żadną miarą dostarczyć nie może, a przeto i sama musi rozciągać się innemi anegdotami, żeby dojść do jakichkolwiek rozmiarów, przez co traci tę cechę głównej treści, i jej koniec choć jest, jest tak mało ważny, tak obojętny jak ona sama.

Każdemu wolno pisać co i jak mu się podoba, wolno więc było i Polowi pisać poemata, w których jedna główna akcya ustępowała miejsca szeregowi różnych mniejszych akcyi, anegot czy epizodów. Ale czy innowacya ta była szczęśliwą?

O rapsodowej i dyaryuszowej formie Pola mówić wypadnie, kiedy przyjdziemy do *Mohorta* i *Pacholęcia*, teraz weźmy pod rozwagę jego rodzaj gawędowy.

Pełen zawsze uszanowania i miłości dla dawnych polskich tradycyi, Pol był ciekawy i łakomy starych opowiadań; szukał ich przez całe życie, lgnął do ludzi, którzy wiele zapamiętali i wiele opowiedzieć mu mogli, i czuł żywo czy to wdzięk poetyczny, czy żywioł humorystyczny jaki tkwił w tak opowiadanych zdarzeniach lub w opisywanych przez opowiadacza figurach. Pol mniemał, że te słowa, „które duch dawnej Polski potomności chowa“, przechowały się w całej czystości, prawdzie i powadze w ustach starych ludzi, pamiętających i opowiadających stare dzieje. Zakochany w tradycyi, w opowiadaniach i opowiadaczach, słuchał ich nietylko skwapliwie, ale z nabożeństwem; a skoro w nich jak mniemał, złożona była sama treść, sama prawda, i sama mądrość narodowego ducha, zatem jego zadaniem, jego obowiązkiem było to co słyszał uratować od zatraty i zapomnienia. Mylił się czy nie, mniejsza o to, dość że sądził, że jak żywcem w swoje poemata włoży to co usłyszał, zaklnie

w nie tem samem niejako tę mądrość, tę prawdę, tę samą istotę narodowego ducha.

Tak myśląc, uważał zapewne za dobre powtarzać wszystko to i tylko to, co był usłyszał. W *Pamiętnikach Winnickiego* on cały materyał opowiadań podaje *in crudo*, nic nie zmienia, nie przerabia, nie dodaje nic a przynajmniej bardzo mało własnego. Jego imaginacya, czy że z natury była mało czynną, czy że ją umyślnie trzymał na wodzy, w tych poematach okazuje się prawie bezczynną. Nie wchodząc w kwestyę czy to nie było naturalnym skutkiem pewnego braku wyobraźni i zmysłu artystycznego, poprzestańmy w tej chwili na stwierdzeniu tego faktu, że to jest początek, to principium jego poezyi gawędowej. Pan Winnicki albo pan Krasicki opowiadał, gawędził: Pol spisując wiernie to co oni mówili, pisał gawędy, a nie zawsze, owszem rzadko, pytał sam siebie i rozważał czy treść tego opowiadania nadaje się do poetycznego traktowania, na treść poematu albo nie. Najczęściej zaś było właśnie: że nie. W tych opowiadaniach był tylko materyał, były sceny, epizody, nie było ciągu i jedności akcyi, którą poeta koniecznie wymyśleć był powinien jeżeli chciał z tego materyału zrobić poemat. On zaś nie wymyślał, i dlatego *Mohort* jest tylko szeregiem epizodów mechanicznie z sobą połączonych jak paciorki nawleczone na jeden sznurek. Te zaś trzy poemata, które w zupełnem wydaniu dzieł Pola składają razem *Pamiętniki pana Benedykta Winnickiego,* są szeregiem anegdot. Już Przygoda pana Benedykta była co do treści anegdotą tylko, co do formy gawędą. Ale jedna taka, mały obrazek, napisany zresztą żywo i z humorem, jako wyjątek mogła ujść doskonale. Zaczęło być gorzej wtedy dopiero, gdy wyjątek zapragnął być regułą, zasadą, rodzajem w poezyi.

Fakt najdrobniejszy i najprostszy może stać się doskonałą i arcy piękną treścią poematu. Trudno o coś skromniejszego jak historya Hermana i Doroty. Ale anegdota, a tembardziej facecya, ta, nie wiem, czy da się użyć za treść poematu. Może być jego ozdobą jako epizod: na to żeby się stała nim samym, najczęściej nie ma sama w sobie dość zasobu, dość

wątku, dość siły. Historya Domeyki i Dowejki doskonale wygląda w *Panu Tadeuszu*, ale wyobraźmy sobie poemat z tej historyi zrobiony, czy nie byłby on niesmacznym? Anegdota albo facecya może być charakterystyczną, humorystyczną, komiczną — poetyczną nie potrafi być nigdy. W prozie mogłaby wydać się bardzo dobrze: wlana w formę poetyczną, podniesiona do godności wiersza, wyda się zawsze niesmacznie, bo albo wiersz i styl będą musiały stosować się do treści i do niej zniżać, albo treść będzie musiała się piąć i nadymać żeby im dorównać, a w jednym jak w drugim razie musi koniecznie powstać dysharmonia i wrażenie nieprzyjemne. I to jest rdzeń złego, to grzech pierworodny tych poematów Pola.

Do tego jeszcze przybywa inny grzech Pola, i naturalny logiczny skutek i tego rodzaju, tej formy, jaką obrał, i jego wyobrażeń. W jego mniemaniu te zdarzenia drobne, które on opowiadał, a które mogły charakteryzować jakąś stronę życia, obyczaju, jakiś przesąd, albo wreszcie humor i fantazyę przeszłych wieków, w jego mniemaniu one były i wyrazem i nieledwie rewelacyą całego narodowego ducha i charakteru. W fakcie samym nie było tego co w nim poeta upatrywał: ale skoro upatrywał, więc w swojej wyobraźni i w swoim poemacie podnosił te drobiazgi do wielkiej powagi i godności, jakiej w nich nigdy nie było. Stąd ta dysproporcya i dysharmonia między rzeczą opowiadaną, a sposobem, jakim ona jest opowiedziana, między wrażeniem jakie ona podług zamiaru poety sprawić ma, a tem jakie sprawić jest zdolna. Stąd jakieś nie znaczące pogodzenie przy kielichu przedstawione jest jak żeby akt głębokiej tajemniczej mądrości przodków a nieledwie łaski bożej, ludzie którzy je przygotowali i szczęśliwie do skutku przywiedli jako jakieś starożytne charaktery pełne głębokości i powagi, mądrości i cnoty: kiedy czytelnik w tem co oni robią nic z tego wszystkiego dopatrzeć się nie może. Stąd wreszcie w stylu samym, w języku, obok prozaiczności i powszedniości nużącej, takie czasem sybilijskie tajemnicze oracula, takie lapidarne adagia, złote słowa niby narodowej mądrości, wypowiedziane tak

uroczyście, że aż prawie przesadnie. A jeżeli się jeszcze zdarzy, że w tych pompatycznych zdaniach i przysłowiach myśli jest mało, to wtedy wrażenie staje się zupełnie chybionem, jeżeli się nie staje komicznem. Stąd dalej te archaizmy, te zwroty staro i szczeropolskie niby a na prawdę nienaturalne tylko, które rzeczy i stylowi mają dodawać powagi, a jedno i drugie szpecą, i autora samego narażają na posądzenie, że sobie umyślnie manierę wyrobił i tej się uparcie trzymał.

Senatorska Zgoda dostarczy nam niektórych na to dowodów i przykładów.

Treść jej, jej anegdota główna, charakterystyczna niby i humorystyczna, a okazująca przytem i dobroć serc, i wielki rozum, i poważny charakter dawnych Polaków jest ta, że dwóch Sanoczanów żyło z sobą w niezgodzie. O co? o nic, o wielkie głupstwo. Pan Bal udawał, że zapomina czy nie może wymówić nazwiska pana Mniszcha, i nazywał go zawsze Mniszkiem. Że każdy z nich miał swoich przyjaciół i krewnych, więc ziemia Sanocka cała podzieliła się na dwa obozy. Książę Biskup Warmiński bolejąc nad tem rozdarciem swojej rodzinnej ziemi, postanowił zrobić zgodę, a dokazał tego w ten sposób, że dwa kielichy, z których jeden nazywał się Starostą (jak Mniszech), a drugi Podkomorzym (jak Bal), wlał w trzeci wielki kielich, z którego wypił *kochajmy się!*

Gdyby te różne przejścia, te motywa akcyi, były rozwinięte i czytelnikowi pokazane na oczy, w działaniu, gdyby i kłótnia Mniszcha z Balem, i błogosławiona w skutkach swoich namowa Sędzi z Biskupem, i wiele innych, były czemś więcej jak prostą wzmianką, to i w akcyi samej byłby może jakiś interes, i w figurach życie, ruch, fizyognomia, jeżeli nie poezya. Tymczasem w całym poemacie jest tylko jeden obraz, jedna scena, to jest ostatnia, a ta składa się z dwóch opowiedzianych anegdot i z jednej pery. Pol wiernie i żywcem napisał to, co mu opowiedziano: m nic w tym materyale nie zmienił, nie dodał, nawet nic e ułożył: a z tego poszło, że anegdota, która w ustnem imrowizowanem a krótkiem opowiadaniu, w gawędzie przy ominie, mogła wyglądać żywo i charakterystycznie, w obro-

bieniu literackiem w poetycznej formie, nie jest ani żywą, ani nawet mocno charakterystyczną; że ludzie, którzy w ustnem opowiadaniu wyglądali może ciekawie i typowo, tutaj są martwi, bez ruchu, i bez fizognomii.

Czuł widocznie i Pol sam, że goły fakt *Senatorskiej Zgody* przy obiedzie nie dostarczy mu wątku na powieść, skoro go różnemi sposobami nadstawiał i przydłużył. Ale, i w tem już wina jego artystycznego zmysłu i dowód, że brak mu było wyobraźni i epickiego talentu, zamiast dany przedmiot rozwijać z wewnątrz, z niego samego, w sceny i obrazy, on go mechanicznie tylko rozciągał i przydłużał dygressyami.

Na samym początku, owszem przed początkiem, zanim się cokolwiek zaczęło, wpadamy w dygressyę: wiąże się ona wprawdzie, jeżeli nie z wypadkami powieści, to z jej duchem i tendencyą jak je poeta pojmował, tłómaczy znaczenie i skutki narodowej tradycyi i domowej karności, sławi ich zalety. Z tego całego wstępu, może z całego poematu najładniejsze są pierwsze dwadzieścia wierszy.

Zagadał się stary opowiadacz, i po dziesięciu kartkach dopiero przypomniał sobie, że miał coś opowiadać o jednym z Krasickich. Przeprasza więc, nawraca na dobrą drogę i obiecuje, że przyjdzie już do rzeczy. Ba, zagadał się znowu, i mając mówić o księciu Biskupie Warmińskim, on zaczyna nie od Adama i Ewy wprawdzie, ale od samych korzeni genealogicznego drzewa Krasickich.

Zaczyna się nareszcie!

„Z tego domu Krasickich jak gwiazda wypłynął“ książę Biskup Warmiński! A więc przychodzimy do rzeczy, a na wstępie ciekawość się istotnie obudza, zapowiedzią tej tak zajmującej postaci. Ignacy Krasicki ze swoją naturą i charakterem, ze swoim dowcipem, nie mógłby nigdy przydać się na jakiegoś bohatera jak Kordecki, ale ktoby go dobrze zrozumiał, dobrze odtworzył i szczęśliwie wprowadził, jaką mógłby zrobić śliczną figurę, i jaki typ człowieka i księdza z XVIII wieku, z tego Biskupa światowego, nie złego bynajmniej ale nie wielkiego, z tego umysłu żywego, wykwin-

tnego, przyjemnego, z tego charakteru więcej miłego jak poważnego i sympatycznego. To też napotkawszy nazwisko Krasickiego w powieści czyta się dalej skwapliwie, z natężoną ciekawością, jak poeta skorzysta z tej postaci i jak ją ożywi.

Jak się to udało? Zrazu nie wiedzieć. Po krótkiej wzmiance o radości jaka była, kiedy książę Biskup do Dubiecka przyjeżdżał, poeta opuszcza Krasickiego, żeby wspomnieć o jego domu rodzinnym: rzecz słuszna. Więc widok na dolinę Sanu, więc dwór i dziedziniec, i na tym dziedzińcu *ksieni,* stara lipa sławna na całe Sanockie. I ona znowu jest dygressyą, trzecią już czy czwartą z rzędu, choć o rzeczy samej, o kłótni ani o zgodzie jeszcześmy nic nie słyszeli.

Wpada łatwo w oczy, i dziwi, ta okoliczność, że kiedy wstępy i dygressye rozpierały się szeroko i wygodnie na dwudziestu kartkach, to rzeczy i postacie występujące w sprawie kłótni i zgody, zbyte są krótko. Nie będąc bynajmniej fanatykiem regularnej symetryi, wiedząc doskonale, że poemat nie jest budynkiem, ani poezya architekturą, że części poematu nie mogą tak sobie odpowiadać jak dwie połowy matematycznego zrównania czy matematycznej proporcyi, można się przecież dziwić nad takim stosunkiem dygressyi do opowiadania i akcyi. Długość wstępów dygressyi i morałów, a wielka krótkość opowiadania samego sprawia, że to co w niem ma być opowiedzianem jest tylko powiedzianem, napisanem, ale nie opisanem: że to jest sucha notatka, inwentarz kilku czy kilkunastu drobnych zdarzeń, z których żadne nie jest obrazem ani sceną. Życia, ruchu, niema tam wcale, i być go nie może: wprowadzeni czy wymienieni ludzie nie rozmawiają ani nie działają, nie ruszają się, nie mają ani charakteru, ani życia, są nazwiskami tylko ale nie ludźmi, nie postaciami.

Czy naprawdę gawędowa forma tylko stała na przeszkodzie, że z tych wszystkich scen i obrazów, które treść sama nasuwała żaden nie został wykonanym? Czy to gawęda winna? czy ona nie dopuszcza opisowości, obrazowości, pla-

styczności? Jeżeli tak, to jest ona nowym może ale chudym, ubogim rodzajem w poezyi. Jeżeli *Senatorska Zgoda* miała inaugurować nowy w poezyi rodzaj, to trzeba powiedzieć, że przez pół tylko dopięła celu. Rodzaj gawędowy jest: ale czy tak jak ona go stworzyła jest dobry, to kwestya.

Sam wybór treści nie był szczęśliwy: anegdota, z której Pol zrobił poemat, nie jest ani szczególnie zabawna, ani charakterystyczna. Że się dwóch Polaków kłóciło, i że potem pogodzili się przy obiedzie i kielichu, to ani rzadkie, ani ciekawe, ani poetyczne. Nie może też służyć za charakterystykę, a tem mniej za gloryfikacyę szlacheckiej przeszłości, którą Pol chce poetyzować, bo tę sztukę my *progenies vitiosior* potrafimy tak dobrze, jak nasze pradziady. Niema w tem zapewne nic bardzo złego ani zdrożnego. Tylko jak nic złego, tak też niema w tem nic pięknego, ani mądrego, ani poetycznego, i jeżeli niema się czego wstydzić, to z pewnością niema się czem i chlubić. Pol zaś, zaczął od tego, że nam wyciął kazanie o przeszłości, o tradycyi, o cnotach i rozumie ojców, kazał nam się przypatrzeć jacy oni poważni i wielcy, jacy my sami mali i płascy, a potem tej ich powagi i cnoty nie umiał pokazać na innym przykładzie, tylko opowiedział, że się przy kielichu pogodzili, pokochali i uściskali? Ale kto mówiąc o wyższości ojców pokaże synom rzeczy lub przymioty błahe, pospolite, jeżeli za zwierciadło cnoty i honoru pokaże im jakieś zakopcone szkiełko, w którem synowie widzą swoje własne i to powszednie niższego rzędu własności, to cóż mu na to odpowiedzieć? że to, co on przytacza ani przeszłości na chwałę, ani teraźniejszości na pożytek nie wyjdzie.

Ale może nie trzeba być surowym purytaninem i żądać za wiele od *Senatorskiej Zgody* i od Pola. Wszakże to gawęda, która wielkich pretensyi nie ma. Rzeczywiście: nikt nie miałby prawa tak wiele żądać, ani tak surowo sądzić, gdyby autor temi wstępami i dygressyami, temi naukami moralnemi, które zajmują dobrze trzecią część jego poematu,

nie był sam podniósł nad miarę godności i wartości zdarzenia, które miał opowiedzieć.

Geniusz umie tworzyć z niczego, i rzeczy najdrobniejszej nadać tyle życia, prawdy i wdzięku, że ona się staje znaczącą i piękną? To prawda, bywa tak na świecie. To twierdzenie wprowadza nas w inną już kwestyę, mianowicie w kwestyę wykonania. Własną inwencyą, wyobraźnią, poetycznem uczuciem i artyzmem, można z niczego zrobić coś, to pewna. Co zrobił Pol z anegdoty o pogodzeniu Bala i Mniszcha prócz dwie dykteryjki i jeden toast? Czy zrobił jakiś żywy typ bądź ludzki bądź staropolski? Może opowiadane dykteryjki mają wiele poważnej myśli i wesołego dowcipu? Nie. Wziął przedmiot ubogi i nieznaczący, a zdawało mu się, że widzi w nim takie skarby rodzimego charakteru i humoru, że tylko je dobyć, tylko je oprawić, a klejnot zabłyśnie i olśni wszystkimi blaskami dawnej Polski rycerskiej i ziemiańskiej, rzewnej prostej a surowej. Pomylił się: brylanty, które znalazł nie miały ognia, gry kolorów, głębokości, a oprawą im wartości nie dodał: bez rysunku, bez planu, bez harmonijnej całości są razem w kupie, ale bez ładu i organicznego połączenia. Że zaś miał je za perły i kamienie najpiękniejsze, więc taką im dał oprawę dużą i kosztowną, w tak wielki dzwon uderzył w przedmowie, że w tej oprawie te kamyczki, po tej przedmowie te drobne fakciki i anegdotki, zbladły i zgasły do reszty.

Dziwna rzecz: ten sam człowiek, o tych samych miejscach, o tych samych ludziach, napisał mały wiersz liryczny tak piękny, że go bez wzruszenia czytać nie można. Umieścił go w przypiskach do *Zgody*. Jest to List do pana Ksawerego Krasickiego. Czemu tyle uczucia, tyle drżenia w głosie, tyle wspomnień i marzeń w głowie, pierś tak wezbrana łzami w tym małym wierszu, a w poemacie taki chłód i taka sztywność drewniana? Czy to nie dowód i nie nauka, że każdy w swojej sferze zostawać powinien, a zdolności swojej nie wałcić? Z małą piosenką na ustach, z małą jakąś lirą w ręku poznaje się od pierwszego słowa starego Janusza: czuje się jak on dobrze zgadnąć umie „co się w głębi piersi tłumi“,

„bo i w nim ta krew“, i wtedy jego pieśń jest naprawdę prosta, rzewna i surowa. A kiedy chce poruszyć nie już serce słuchacza ale „dawno zmarłych, żywe twarze“, to te twarze nieruchome i martwe nie „błyskają oczami, nie zdają się śmiać się do pijących i ruszać wąsami“, ani z pożałowaniem na swoich biednych potomków nie patrzą. W zakończeniu swego listu mówi Pol o skarbie w Liskim zamku ukrytym, a myśli o wielkim skarbie starych podań, i pyta smutno kto go posiędzie, „kto wyrzeknie zaklęcie, i kto go dobędzie?“ pytanie smutno usprawiedliwione i sprawdzone poematem. On zaklęcia nie znalazł i skarbu nie dobył.

Nie dobył dla tego, że poecie, który chce tworzyć nie dość czuć, nie dość kochać, potrzeba mu wyobraźni, potrzeba mu sztuki. Pierwsza daje wewnętrzne życie, druga zewnętrzną żywość figurom, formie piękność, opowiadaniu zajęcie. W gawędzie jak w każdym innym poemacie epickiego pierwiastku, bo to nie jest warunek dowolny przywiązany do tej lub owej formy lub odmiany, ale konieczny, leżący w naturze rzeczy. Podlegają mu wszystkie poemata tego rodzaju, a który nie mając go udaje że się bez niego obejść może, ten dobrym nie będzie. *Senatorska Zgoda* bez wyobraźni i plastyczności, bez zajęcia w treści, artystycznie jest bardzo słaba.

A wreszcie pod względem obywatelskim, patryotycznym, polskim? Kto Polowi pod tym względem przypisuje dążności złe i szkodliwe, ten popełnia niesprawiedliwość i krzywdzi go ciężko. Ale o mylne choć w dobrej wierze pojęcia, o pewną lekkomyślność posądzić go czasem można. Że rozczulić się i pogodzić się przy kielichu nie jest grzechem, ani nawet zdrożnością, to prawda. Ale czy dobrze jest, stawiając nam przeszłość za wzór i każąc, żebyśmy do niej byli podobni, wybierać dla nas takie z niej przykłady? Być może, że Pol sam miał *Senatorską Zgodę* za rzecz małą, która uczyć i napominać nie miała zamiaru, choć początek jej zamiar taki wskazuje. Przecież i w małej rzeczy, i w gawędzie, czy jest roztropnie nam tak miękkim, tak skorym do rozczulenia, a do przekonań i zasad tak leniwym, tak łatwo się uprzedzającym, ale tak do zbytku pobłażającym, jako

wzór, jako ideał stawiać przed oczy to kochanie się przy kielichu, w którem Zgodę klei, nie wspólność zasad i dążności, nie stały szacunek ani chrześcijańskie przebaczenie uraz, ale czułość jakaś niezupełnie przytomna i siebie świadoma? Jeżeli to było jedną z cnót przeszłości, tośmy się od niej doprawdy nie odrodzili. Ale jeżeli ta przeszłość była, jak Pol mówi, tak poważna i stateczna, tak męzka i hartowna, i jeżeli on te cnoty w niej kocha i naśladować nam każe, to tych nie nauczy nas ani zgoda Popiela z Leszczyńskim, ani zgoda Mniszcha z Balem, ani kochajmy się księcia Biskupa Warmińskiego.

Jeszcze raz złej myśli u Pola nie było nigdy, i oskarżać go o taką byłoby brzydko. Ale czy w tym razie myśl jego nie była cokolwiek lekką i roztargnioną? to kwestya. Może nie pod artystycznym tylko, ale i pod innym ważniejszym względem, ten jego poemat jest tylko... gawędą.

Żeby *Senatorska Zgoda* zrobiła była wielkie a choćby tylko przyjemne wrażenie, tego nie powie nikt, kto czasy jej wyjścia pamięta, a zechce być szczerym. Chwalono w pismach publicznych bez końca i miary, jak się u nas często chwali bez miary i braku, cieszono się nowym utworem Janusza śpiewaka *Ziemi Naszej*, a wszystko co było jego, musiało być i piękne i serdeczne i polskie: ale uniesienia te były cokolwiek sztuczne, umyślne, na urząd. Było jakieś zdziwienie nieprzyjemne, jakieś rozczarowanie, do którego nikt nie śmiał przyznać się głośno podówczas, ale rzeczywiste i widoczne po przymusie, po chłodzie, jaki wiał z uniesień i wykrzykników, na które się silił jaki taki, ale które nie szły. Czekano Mohorta, tego poematu, który miał być pięknym jak Tadeusz, a wyższym od niego, bo rycerskim: a ten mały, który był dany tym--asem dla uspokojenia niecierpliwości, uważano za rzecz ·rzędną, która do sławy autora wiele dodać nie może, e jest.. Pola!

Do *Senatorskiej Zgody* treścią, i rodzajem i błędami ompozycyi podobny, *Sejmik w Sądowej Wiszni* więcej może d niej świadczy o niezbyt wysokiem uzdolnieniu artysty-

cznem autora, i więcej od niej dowodzi, że autor chwaląc w przeszłości rzeczy pochwały nie bardzo godne, choć ją kochał ani jej chwały, ani teraźniejszości nauki nie dodawał. Co do pierwszego, *Sejmik* dlatego świadczy przeciw zdolności artystycznej Pola, że tu treść była obfitsza, wdzięczniejsza niż w *Senatorskiej Zgodzie*, było szersze pole. Zawziętość szlachty Sanockiej na tak zwaną Sieniawszezyznę (stronników ks. Jenerała Czartoryskiego), manewra przedsejmikowe jednej i drugiej partyi, Sejmik zagajony, rozpoczęty, zerwany, szable dobyte i krew przelana w kościele — wreszcie skrucha i opamiętanie na widok księdza z Najświętszym Sakramentem. Tym razem Pol miał materyał wdzięczny: a tym razem obrobił go tak samo jak tamtym, może jeszcze słabiej. Znowu wstępy i przedmowy bez końca, znowu potem długie opisy i opowiadania o panu Chojnackim i o księciu Jenerale, a Sejmiku samego bardzo mało; krótkie inwentarzowe wyliczanie zdarzeń, które zaszły, a żadnej sceny, żadnego obrazu. Tym razem zaś nie przedmiotu to wina, i dlatego *Sejmik* wymowniej od *Zgody* świadczy przeciw artystycznej zdolności poety.

Co się zaś tyczy drugiego grzechu tych poematów, to jest krzywego jakiegoś pojęcia przeszłości i chwalenia w niej rzeczy pochwały niegodnych, to *Sejmik* i pod tym względem gorszy jest od *Zgody*. Tam nadawało się tylko za wiele wartości rzeczom błahym, małym, ale nie szkodliwym: tu o zdrożnych mówi się z jakiemś nie już pobłażaniem, ale upodobaniem, humorem, sympatyą dla szlacheckiej fantazyi kiedy ta fantazya lekceważy rzecz publiczną albo jej szkodzi. Pol nie chwali oczywiście zerwania sejmiku, owszem on i wszyscy ludzie poważni z jego poematu mają to za wielki grzech: ale są tam mniejsze może i powszednie, a przecież bardzo rzeczywiste i szkodliwe grzechy, których on nie widzi, i mówi o nich tak wesoło i spokojnie, jak żeby za grzechy nie miał ich wcale.

Wstępy służą do tego, żeby powiedzieć, że na sejmach walnych szlachta była mniej śmiała i łatwiej powodować się dawała, bo tam gdzie król i senat i postronne posły, odezwać

się trudniej, a więc na „bożą tam wolę sprawy zdać wypada“. Ale na sejmiku szlachta górą (zawracamy pomału na drogę do Sądowej Wiszni). Na sejmiku panowie ubiegają się i ubiegać muszą o łaskę panów braci, więc ujmują, podchlebiają. Bo „któż górą na sejmiku?“ Nie ten, co z zasługi znany u narodu? To dość dziwnie. Ale więc ten może, co w narodzie nieznany, w powiecie znany jest z prawości charakteru i miłości ojczyzny? Co nie bogacz, nie siłacz i rębacz, nie głowacz, wykrętny palestrant i pieniacz, ale człowiek skromny a poważny: Poczciwy człowiek Reja, Podstoli Krasickiego, taki, co podług Pola, i może nie jego tylko, przechowywał w największej czystości ducha i tradycyę narodu? Więc to ten zapewne znaczył na sejmiku najwięcej? Nie, tam najwięcej znaczył „ten, co najraniej umiał dać śniadanie“.

Otóż nie, a jeżeli „zwyczaj taki datuje od Piasta“, to od Stanisława Augusta przynajmniej wiedziećby już można, co on wart — i na tem nie *basta,* że zwyczaj dawny, ale jeżeli zły, to wyrzucić jeżeli jest, a sądzić, choćby się był skończył, dla przykładu i przestrachu. Bo nie przez „gardło i zęby“, ale przez sumienie i rozum powinny przechodzić głosy, a jeżeli zapominał o tem szlachcic za Sasów, to my mieliśmy czas i powodów dosyć, żeby się wytrzeźwić i tego mu nie chwalić. Te *daj buzi,* kiedyś dał jeść, ta *przyjaźń wielka,* nie gdzie wielkie serca, ale gdzie *półmiski wielkie,* to jeżeli jest archeologicznym zabytkiem dawnej Polski, i przechowanym być ma prawo, to nie „w narodowym pamiątek kościele“, ale w jakimś kącie, przeznaczonym dla starożytnych sprosności, w jakiemś narodowem *Museo Segreto.* Pol tymczasem otwiera na rozcież to Muzeum sekretne, zaprasza wszystkich, i pokazuje im te wstydliwe strony dawnej Polski tak śmiało i tak *con amore,* jak żeby miał pokazywać jeżeli nie zgon Żółkiewskiego, to przynajmniej Kochanowskiego żywot.

Jeżeli już przy *Senatorskiej Zgodzie,* to tu stokroć bardziej trzeba mu zarzucić, że się nie zastanowił nad tem, co mówi, ani jak mówi.

Książę Jenerał Ziem Podolskich dawał jeść mało i źle, więc też sprawa jego źle stała, a choć miał za sobą ziemię przemyską, to w sanockiej nie byłby swoich kandydatów przesadził, bo oprócz tego, że źle jeść dawał i po francuzku się nosił, nie umiał wstrzymać się od żartów, które sanocką szlachtę bolały. O księciu Jenerale jest dygressya długa i znowu zanim jeszcze cokolwiek się zaczęło.

Nareszcie występuje pan sędzia Chojnacki. *Sieniawszczyźnie nie puszczę płazem* — to jego hasło. Kogo Sieniawszczyzna prowadzi na posła, i czy dobrego czy złego, to go najmniej obchodzi, o tem ani wie, ani myśli – trzeba tylko, żeby nie postawiła na swojem.

Żeby też w tem wszystkiem było cokolwiek życia, cokolwiek zajęcia? Ale to tak opowiedziane sucho, takie powszednie i oklepane, tak się już tysiące razy czytało we wszystkich lepszych i gorszych gawędach prozą, tak w tych figurach, w ich słowach i uczynkach nie ma charakteru, ani oryginalności, takie to wszystko zbite i zbyte krótko, że choć krótkie, jest nudnem, i znowu jak w *Senatorskiej Zgodzie* przypuścić trzeba, że Pol powtórzył wiernie to, co był słyszał, ale nic nie dodał, ani obrobił, że tworzył pamięcią samą, nie wyobraźnią, i spisał tylko to co spamiętał, a nic nie opisał.

Książę Jenerał ciągnął z ziemią przemyską, i zatrzymał się po drodze we wsi Twierdzy, i tu następuje sam węzeł intrygi. W tej Twierdzy, gdy cała szlachta przemyska w nocy spała, ktoś jej pokradł ubranie, bez którego dalej ruszyć nie mogła. Posłano na gwałt do Przemyśla po sukno i po krawców, żeby szyli szarawary, ale tymczasem dzień naznaczony mógł przejść, książę Jenerał ze swoją partyą nie być na czas, i oczywiście kandydatów swoich nie przesadzić, a — sanocka górą! Tu jest cały koncept i cała intryga; koncept może być nie zły, nawet śmieszny. Czy się to tak robi między poważnymi ludźmi i w poważnych rzeczach? To inne pytanie. Ale czemuż Pol tej sceny nie opisał? czemuż nie przeniósł nas do tej Twierdzy? czemu nie pokazał tej szlachty w tak kłopotliwem położeniu? Wszak to prawie

główna scena jego powieści, główny dowcip jego bohatera, i scena, która rozwinięta, z humorem opowiedziana, mogła była być komiczną. On tymczasem pomija ją zupełnie: ktoś tam przyjechał do Sądowej Wiszni i powiedział w krótkich słowach, co się stało w Twierdzy — i tyle. Ale fortel się nie udał. Zgromadzeni nie chcieli krzywdzić ziemi przemyskiej, i czekali aż w nowych szarawarach nadciągnęła.

Pan sędzia Chojnacki chciał się dać we znaki Sieniawszczyźnie, a nie umiał na to wymyśleć lepszego sposobu, jak burdę, do której swoich stronników namówił. Że i tak bywać mogło, nie przeczę: ale żeby takie zdarzenia wychodziły nam na chwałę, żeby tacy ludzie byli szlachetnymi i sympatycznymi typami i reprezentantami przeszłości, na to zgodzić się trudniej. Dość że zrobiła się burda. Gdybyż się bili przynajmniej? gdyby ich było widać, jak się biją! Ale jak powód i historya tej bitki nie ma w sobie nic sympatycznego, ani nawet ciekawego, tak w wykonaniu znowu niema życia. Jankowski dobył korda, Terlecki płatnął go tak, że aż się przewalił na ziemię: tyle jest całego opisu. Przecież trzeba pokazać, jak gniew w ludziach zapala się, rośnie, przechodzi w passyę, przecież w tem sztuka, w tem żywość figur i sceny, i w tem obowiązek epickiego poety, żeby tę grę uczuć wymyślił, żeby ją sam zobaczył i drugim pokazał. Niestety, pan Benedykt Winnicki tego nie zrobił; on powiedział tylko, że zrobiła się bójka na sejmiku, a Pol znowu to tylko wiernie i sucho powtórzył. Ale pan Benedykt nie był poetą, nigdy poematów pisać nie chciał i nie myślał, on nie był obowiązany do niczego więcej, jak do suchego opowiedzenia faktu.

Teraz ma się zacząć scena patetyczna, kiedy ksiądz w imię boże zaklina i przyprowadza do upamiętania rozwścieklonego i prawie nieprzytomnego Chojnackiego. Ale scenach patetycznych Pol nigdy szczęśliwym nie był, i kiedy ciał pokazać człowieka bardzo wzruszonego lub wzburzo-ego, najczęściej przesadził miarę, i objaw tego uczucia albo .e godził się w dobrej proporcyi z jego powodem, albo jak obaczymy w innych poematach, był bardzo nienaturalny

i nieprawdopodobny. Skrucha Sędziego oddana jest przesadnemi, niesmacznemi rysami. Naprzód kazanie Gwardyana zrobiło mu wrażenie tak silne, że aż „w tył się zatoczył“, a wreszcie „niby konający runął na ziemię i osłabł ze szczętem“. To wszystko zanadto, niepotrzebny zbytek skruchy. Sędzia zapewne bardzo źle robił, że podżegał burdę na sejmiku, ale wielkiej zbrodni nie popełnił, nikogo nie zabił, nikogo nawet nie ranił, i ciężar na jego sumieniu nie jest znowu tak wielki, żeby miał aż go pod swojem brzemieniem powalić o ziemię, a dopieroż z wielkiej skruchy aż umierać, przewracać się jak konający, i urywanemi słowami stękać, że mu żywot rwie się... Otóż ta przesada w uczuciach, to robienie wielkich rzeczy z małych, sprawia, że takie sceny i sytuacye patetyczne pod piórem Pola wrażenia nie robią wcale, lub gorzej jeszcze, bo robią przeciwne. Gwardyan, także za patetycznie każe mu wstawać z prochu i „iść na gody wieczyste“. Jakto, czy Sędzia już umiera, czy mu Gwardyan podał Wiatyk, że go na te gody wysyła? albo czy Sędzia już nigdy w życiu nie zgrzeszy, że mu te gody tak śmiało obiecuje? Znowu przesada, znowu ton za wysoko podniesiony. A dla czego? dla czego w tym razie, jak we wszystkich innych? Oto dla tego, że właściwego, w proporcyi do uczuć i sytuacyi autor utrafić nie umiał, że nie miał tyle rozeznania w myśli, tyle tonów i odcieni w exekucyi, żeby mógł był wybierać i stosować.

Wśród bijących się w kościele staje Gwardyan z Najświętszym Sakramentem, wszyscy padają na kolana i bitka skończona. Scena nierzadka podobno w dawnem sejmikowem życiu, a do traktowania wdzięczna, zbyta jest znowu krótko i wrażenia nie robi.

Na zakończenie nauka moralna uczy, że człowiek strzela, ale Pan Bóg kule nosi, bo wszystko na sejmiku wypadło inaczej jak ludzie ułożyli i chcieli. Nauka napisana tak staro i szczeropolskim językiem i stylem, że jej aż zrozumieć trudno.

Z *Sejmikiem* wyczerpaliśmy *Pamiętniki Pana Benedykta Winnickiego*, a z niemi rodzaj gawędowy poematów Pola.

Ogólne wrażenie, jakie on po sobie zostawia, jest raczej nieprzyjemne. Tak estetyczne, jak i patryotyczne uczucia i wymagania wychodzą z nich niezaspokojone. Pod względem artystycznym poemata te wyglądają jak mozajka z różnych małych anegdot, ułożonych obok siebie bez planu, bez proporcyi, bez organicznego związku. Stoją te kawałki obok siebie, bo je tak postawiono, ale żaden z nich nie wymaga, nie potrzebuje obecności drugiego, żaden na sąsiedztwie drugiego nie zyskuje i nie korzysta, żaden nie jest świetny, każdy obojętny.

Kiedy człowiek czyta i czyta i chce koniecznie, żeby to co czyta, podobało mu się, żeby go zaspokoiło, rozrzewniło, uniosło, porwało, a tego wrażenia doznać i doczekać się nie może, pyta dlaczego? dlaczego, kiedy to pisane przez człowieka z talentem i z uczuciem, i o rzeczach, które mnie obchodzą, które do mnie należą, które są moje, dlaczego czytając, nie mogę i nie mogę się rozgrzać, dlaczego to nie chce, czy nie może trafić mi do serca, ani do wyobraźni? Otóż dlatego, że tam niema poezyi, że jest tylko jej zewnętrzny kształt, a niema rzetelnej, istotnej, wewnętrznej pracy tworzenia. To jest ten brak wrodzony, który się w tych poematach czuje od początku instynktem, choć się go długo określić i nazwać nie umie: brak prawdziwego, szlachetnego, wzniosłego trudu i aktu tworzenia. A po tej nitce idąc do kłębka, trafia się dalej na to poznanie, że początkiem i źródłem aktu tworzenia jest natchnienie, środkiem zaś, narzędziem, które tworzeniu służy, a bez którego tworzący — poeta — obejść się nie może, jest sztuka: artystyczna, biegłość i umiejętność, którą on czasem, nie wiedząc o tem, posiada, jeżeli jest geniuszem, ale którą posiadać musi koniecznie, jeżeli jest lub ma być poetą.

Tutaj nie było aktu tworzenia, nie było trudu wyobraźni, była tylko czynność myśli i pamięci: i dlatego nie mogło być poezyi. Czy było natchnienie? Bywało ono u Pola nieraz, a w tym razie zapewne musiał on doświadczyć popędu, żądzy pisania, szlachetnego wzruszenia, które człowiek łatwo mylnie za natchnienie bierze, choć ono niem nie zawsze jest napra-

wdę. Tu przynajmniej po skutkach, po dokonanem dziele poznać go trudno. A jak rzeczywistego aktu tworzenia, tak nie ma też i tego środka, tego narzędzia tworzenia, którem jest sztuka.

Ani wyobraźni, ani sztuki: ani planu i budowy, tylko owszem nieład i brak proporcyi, chaos różnych epizodów i dygressyi, z których najmniej znaczące zwykle biorą górę nad ważniejszemi; figury martwe i nieruchome: wiersz i styl miękki, jednostajny, bezbarwny, niektóremi archaicznemi pretensyami nie poprawiony wcale, a nieraz i gramatycznie nawet niejasny lub niepoprawny: motywa najwdzięczniejsze zbyte krótko i nie wyzyskane, obojętne traktowane obszernie, bez miary: ton nieraz źle zastosowany do przedmiotu, bo przesadnie poważny, a w innych znów razach zbyt rubasznie poufały: humor nie dowcipny, śmiech nie wesoły, morał czasem oklepany, czasem niesprawiedliwy, oto co pod względem estetycznym i artystycznym wytknąć można i trzeba tym poematom, w których niema naprawdę poezyi, niema tworzenia!

A powiedziałbym, że i ta druga strona rzeczy, patryotyczna i polska, grzeszy brakiem poezyi. Niech mi cienie Pola przebaczą te słowa, które za życia byłyby mu najboleśniejsze, i niech wierzą, iż wiem i wierzę, że w jego miłości dla Polski dawnej, dzisiejszej, czy przyszłej była wszelka piękność i wszelka wzniosłość. Ale w jego poezyi o Polsce nie zawsze ona jest. Jak w *Pieśni o ziemi naszej* teraźniejsza, tak w tych gawędach dawna Polska wzięta jest za nisko — jak tam indyk tłusty i kapłon kruchy, tak tu drobne opiłki, drzazgi i wióry narodowego życia i obyczaju grają za wielką, a prawdę mówiąc, jedyną rolę. Wrażenie zaś jest tem mniej przyjemne, że poeta mówi o tych trzaskach i wiórach tak poważnym i kaznodziejskim tonem, jak żeby pokazywał wszem wobec sam rdzeń i sam korzeń narodowego ducha i życia.

Cóż dopiero, jak się pomyli, i coś spróchniałego pokaże za jędrne, nadgniłego za zdrowe? jak rozczulenie przy kielichu, sławić zacznie jakoby jaką narodową cnotę, o lekko-

myślnem traktowaniu spraw publicznych na sejmikach mówić będzie z pobłażaniem, jakoby o łatwych do darowania wybrykach fantazyi i humoru, albo jak znajdzie to bardzo naturalnem, że na sejmiku ten zawsze wygrał, „kto najraniej umiał dać śniadanie“ — to wtedy razi już nie archeologicznem zamiłowaniem w drobiazgach przeszłości, ale takim brakiem rozeznania i sądu, że jej zdrożności małe sławi jakby cnoty, a wielkim pobłaża jakżeby małym i miłym grzeszkom.

Ale być może, że gawędy i anegdoty i narodowe archeologiczne drobiazgi były dla poety igraszką tylko. W *Pamiętnikach Winnickiego* istotnie opisywał on wierszem tylko powszednie prozaiczne drobiazgi dawnego życia — w tem chybił, że im przypisał treść i wartość, której nie miały. Ale o *Mohorcie* nikt słusznie nie może powiedzieć, żeby był staropolskim drobiazgiem tylko, ani o Polu, jakoby patrzał był na swój przedmiot ze stanowiska ciasnego, poziomego lub fałszywego? Człowiek, co bił się za Leszczyńskiego i Karola XII i bił się jeszcze za Stanisława Augusta, co życie całe strawił na służbie, pilnując granic, i co stuletnią głowę położył w ostatniej wojnie Rzeczypospolitej (bo kościuszkowska była już pierwszem powstaniem) — taki człowiek czy był istotnie takim, jakim go Pol opisuje, czy tylko w jego wyobraźni tak urósł, powstał z wielkiego ducha i wielkich cnót przeszłości: i ktoby takiego Mohorta spotkać miał szczęście, ten uderzyłby przed nim czołem, i uznałby w nim coś z krwi i duszy Żółkiewskiego i Czarnieckiego. To już nie słodkie otia domowego życia przy dzbanie nie pustym, ani gorsze od nich sejmikowe bezmyślne zwady, ale sam rdzeń siły i zdrowia, sam grunt i dno sumienia, samo czyste złoto narodowego charakteru. Nie pomyliło się uczucie powszechne, kiedy do *Mohorta* przywiązało wartość największą, jako do naczelnego dzieła poety, ani uczucie poety samego, który w tem dziele chciał postawić pomnik najlepszy przeszłości polskiej i samemu sobie. Tem dziełem naczelnem, rozstrzygającem o wartości i zdolności autora i stanowczem w jego zawodzie, jego po-

mysłem najpoważniejszym, jego najwznioślejszem uczuciem i jego najśmielszą ambicyą, jest niezawodnie i niezaprzeczenie *Mohort.*

Czy on jest dziełem tak wielkiem, jak mniemali wielbiciele, i czy jest zupełnie tem, czem go mieć chciał sam autor, czy w wykonaniu ta postać nie straciła nic ze swoich rozmiarów, a przynajmniej ze swojej żywości: jeżeli zaś tak jest, to dlaczego Mohort w poemacie nie ma tego wielkiego a wyraźnego piętna, a zwłaszcza ruchu rycerza i bohatera, które mu autor chciał nadać, to jest kwestya, którą rozważyć trzeba.

Naprzód możnaby żałować tego, że za bohatera wziął sobie Pol kresowego rycerza z tych już czasów, kiedy kresowa służba straciła i swoje dawne praktyczne znaczenie, i swoją poetyczną rozmaitość przygód, walk i niebezpieczeństw. Turek, oddawna złamany, granic Rzpltej już nie najedzie, Tatar, trzymany w szachu, a wreszcie i w samym Krymie zwojowany — nie przez nas — ktoś inny tak silny i bezpieczny w Kijowie i na Zadnieprzu, że słabe graniczne wojska Rzpltej od niego granic nie upilnują, ani mu wkroczyć przeszkodzą, jeżeli zechce, to jest ogólny smutny stan rzeczy, w którym wartość praktyczna służby Mohorta schodzi do małego znaczenia, a tem samem i wartość poetyczna, która podnosi się w miarę interesu, za który bohater walczy, niebezpieczeństw, które przebywa, spraw, które od jego zwycięstwa lub przegranej zależą. I gdyby Mohort naprzykład był konfederatem barskim, gdyby raz pobity, drugi raz zwycięski walczył, gdyby mógł mieć nadzieję, że konfederacya się rozpowszechni, utrzyma i zwycięży, w takim razie byłby miał dla swego bohaterstwa pole nierównie szersze, a poeta przedmiot nierównie bogatszy, rozmaitszy, wdzięczniejszy do traktowania. Ale Mohort, którego całym obowiązkiem i działaniem jest pilnowanie granic, których nikt nie najeżdża, choć tęgi i dzielny i pewnie do wielkich czynów zdolny, jest bezczynny: musztry i objazdy, to wszystko, co on robić może, a to, choć najlepiej zrobione, w poemacie musi być jednostajnem, martwem i do niczego nie prowadzącem,

bez celu. I tak jest: w całym poemacie jest naprawdę jedna tylko chwila zajmująca, jedna, w której się coś ważnego i pięknego dzieje, to chwila śmierci bohatera: bo przez ciąg życia, przynajmniej przez ciąg poematu, jego bohaterstwo marnuje się, prawdę mówiąc, w przejażdżkach pokojowej służby. Jeżeli Mohort miał naprawdę być takim bohaterem, któregobyśmy wszyscy za narodowy ideał uznali i jako do takiego przylgnęli, to może lepiejby było zrobić go konfederatem, pokazać w Barze obok księdza Marka, potem na Tureczyźnie ze starym Pułaskim, trzeba było koniecznie zrobić go wojującym. Kiedy Mohort się ukazał w swojem pięknem świetle twardego, rycerskiego życia i obyczaju, kiedy czytelnik pa trzy tylko i czeka, jak on działać i bić się zacznie, on tymczasem objeżdża poczty i łuki, pasieki i stada, a czasem coś ze swojej młodości opowie, i nie robi nic, aż w ostatniej chwili, kiedy ginie. Bohater jest bezczynny i nie ma nic do roboty, nie może działać: poemat jest bez sprawy, bez akcyi, bez jednej i jednolitej treści, luźnymi tylko, a czasem i obojętnymi anegdotycznymi epizodami zapełniony.

Chciał Pol, jak o sobie mówi Słowacki: „grób twój uczcić kamienną dużą rycerską osobą“. Zamiar i pomysł był chwalebny, a i postać rycerza byłaby się może udała, gdyby z winy wyboru nie była skazaną na bezczynność, a z winy przyjętej formy pamiętnikowej, nie była straciła na żywości. Pomysł był dobry, figura niezaprzeczenie poetyczna: tylko trzeba było koniecznie pokazać ją w działaniu, dać jej coś do roboty.

Dedykacya poematu godna przedewszystkiem zwrócić uwagę. Ważna jest, bo nigdy może drugi raz nie opowiadał i nie tłumaczył Pol tak obszernie i tak wyraźnie swojego stanowiska, swojego sposobu pojmowania dzisiejszego świata i dzisiejszej Polski. Że to pojęcie narobiło mu nieprzyjaciół wielu i gwałtownych, że szarpany był za te swoje przekonania przez ludzi, którzy inne wyznają, to rzecz zapewne naturalna. Czy słuszna, inne pytanie. W każdym razie nie jest słusznem to, co Polowi zarzucają, jakoby chciał był

3*

Polskę i świat ratować cofaniem ich wstecz w ubiegłe wieki i wtłaczaniem gwałtem w dawno przebyte i porzucone formy życia. Tego on, jako człowiek ze zdrowym rozumem, nie mógł myśleć: tego nigdzie, ani też w tym wstępie do *Mohorta* nie powiedział. A ktoby chciał bez uprzedzenia te jego słowa czytać, ten zobaczyłby ze zdziwieniem może, a trzeba przypuścić, że i ze słusznem współczuciem, że ten poeta ze wszystkich polskich najmniej może dotknięty zagranicznymi wpływami wyobrażeń i wzorów, że ten Pol, który z Byronem nie miał nigdy nic do czynienia i nic wspólnego, że i on także, jak Mickiewicz i Krasiński, jak Słowacki i Musset, jak sam Byron, jest także produktem tych goryczy i zawodów, które nasz wiek przyniósł, tych bezprawi, których doświadczył. Kiedy się ze składu swoich przekonań spowiada, to skarży się na to samo, czem cierpieli tamci; wiek obiecywał tak wiele, a nie dotrzymał. To jest grunt tej jego spowiedzi, to jest początek, punkt wyjścia, z którego dopiero doszedł on do przekonania, że świat i Polskę ratować trzeba i można tylko wiarą, wiernością Kościołowi katolickiemu, i odszukaniem we własnej duszy narodu własnych wrodzonych pojęć, zasad i tradycyj: i do konkluzyi, że chcąc się ratować, trzeba się nawrócić do Boga i do prawdziwie polskiego obyczaju „trzymać się krzyża, szabli, pługa“.

To jest cały Pol, cała geneza jego przekonań i cały ich skład. Że ta katolicka prawowierność, którą wyznaje i do której nawołuje, jako do jedynego dla Polski i dla świata zbawienia, może być nie w smak przeciwnikom politycznym lub zasadniczym nieprzyjaciołom wiary i Kościoła, nic dziwnego. Ale czy Pol się mylił, kiedy mówił, że przy dzisiejszem wstrząśnieniu wszystkiego nie znajdzie oparcia nigdzie na świecie, kto go nie znajdzie w Bogu, czy się mylił choćby tylko szczegółowo co do Polski i jej politycznego położenia, kiedy myślał i mówił, że tylko wiara ojców i wierność Kościołowi może jej duszę zachować od takiego rozbioru, jakiemu uległo jej państwo, to inne pytanie, na które przyszłość odpowie, a zapewne tak wyraźnie i zwycięsko, że przekona lepiej, niżby zdołał dziś człowiek.

Pol pokazał w namiocie starego Mohorta, uśpionego na siodle, a przed nim młodego towarzysza, zdziwionego i przejętego uszanowaniem i postrachem. Czytelnik jest zadziwiony tą postacią, tym posągiem rycerza; a choć z pewnym sceptycyzmem pytać musi, dlaczego on tak czuwa, jak żóraw na straży stada, kiedy wie dobrze, że nic ważnego w nocy zajść nie może, przecież jest pod wrażeniem, jest ciekawy dowiedzieć się więcej, co ten Mohort robił, jaka jego historya, a zwłaszcza zobaczyć, co on zrobi i jaka będzie jego historya w poemacie.

Cały pierwszy rozdział trzyma tę ciekawość w zawieszeniu i wystawia ją na ciężką próbę: obóz, porządek służby, zwyczaje Mohorta, musztra czy objazd na stepie, próba biegłości w jeździe konnej, którą młody wojak zdaje przed dowódcą, wszystko to opóźnia tę powieść, tę akcyę, której się czeka, która, jak się mniema, rozpocząć się powinna. Ale mówi sobie czytelnik, że skoro się to skończy, przyjdziemy do rzeczy, do jakiegoś działania, w którem wystąpi i młody Krasicki i zwłaszcza stary Mohort.

Ale w rozdziale drugim jeszcze się to nie zaczyna. Słyszymy tu, że Mohort był bardzo stary, że był bardzo koło siebie staranny, bardzo umiarkowany w jedzeniu i piciu: że u Bazylianów w klasztorze miał złożony swój sprzęt co bogatszy i pieniądze, jak myślano, duże; że był pobożny bardzo i cały wielki post spędzał w tym klasztorze na rekollekcyach... jak na dowódcę to nabożeństwa i rekollekcyj może za dużo na całe siedem tygodni odjeżdżać komendy? a gdyby też przez ten czas zaszło to zdarzenie nagłe i niespodziewane, które Mohort tak ustawicznie przewidywał, że nawet do łóżka kłaść się nie chciał, żeby być zawsze gotowym?

Jakoś zaczyna się to zdawać dziwnem: jakoś tych pisów i zwyczajów dużo, a jeszcze ani się zanosi na to, się w poemacie stać ma. Cierpliwości, czekajmy, może to szcze przyjdzie dalej.

Dalej, coś się jeszcze dowiemy przecie, coś się zacznie, oś się zawiąże. Mohort — mówi poeta — jeździł do War-

szawy, wezwany przez króla, by młodego księcia Józefa wkładał do rycerskiego rzemiosła i do polskiego obyczaju. Działo się to kiedyś, dość dawno przed zaczęciem naszej powieści: ale może w tem będzie tkwił początek tych wypadków, które się teraz rozwijać mają?

Nie: nic. Jeden więcej rozdział z historyi Mohorta, ale luźny, bez związku z poprzedzającymi, bez związku z następnymi. Wezwany przez króla, stawił się Mohort w Warszawie. Możeby to wszystko dało się użyć, obrobić, ułożyć w ładne i zajmujące obrazki, ale jest tak krótkie i suche, tak po kronikarsku, a nie po poetycku opowiedziane, że zostawia czytelnika zimnym i obojętnym. Tego wrażenia zatrzeć zaś w nim nie może, że znowu jeden rozdział przeczytał, i ten rozdział był znowu tylko epizodem, i jeszcze się nic nie zaczęło, nie zawiązało, nie zapowiedziało nawet.

Niestety, z tem już musimy się pogodzić lub przynajmniej na to zrezygnować. Tak będzie dalej, tak będzie do samego końca: *Mohort* jest tylko zbiorem epizodów, połączonych z sobą mechanicznie osobą bohatera i opowiadaniem pana Xawerego, ale nie połączonych organicznie jednym ciągiem sprawy i stosunkiem przyczyny do skutku. Zapewne zgoda i rezygnacya jest konieczną, bo nie ma się prawa pytać poety, co pisze, tylko jak pisze. Zatem musimy zgodzić się na stanowisko i na rodzaj Pola, zgodzić czy rezygnować się na poemat, złożony z luźnych epizodów, w których niema jednej, niema żadnej sprawy. Przecież na to przystając, choć niechętnie, mamy prawo powiedzieć, że żal nam przedmiotu, żal nam sympatycznego bohatera, i poety, że im ta wybrana forma zaszkodziła. Bo z niej wynikło, że ten bohater sympatyczny i dzielny, a kto wie, może wspaniały i imponujący, przymiotów swoich rozwinąć i pokazać nie może: nie może zaś, bo nic nie robi, bo nic nie chce, bo nic nie zamierza, bo do niczego nie dąży. Bo choć jego dusza jest, nie wątpię, wielka, to w tej bierności i bezczynności, pomiędzy spokojną podróżą do Warszawy i wyprawami do stad i do pasiek, ona tej swojej wielkości pokazać nie może. Trzeba było koniecznie, żeby Mohort czegoś chciał i coś robił: bez tego, żeby

się o jego bohaterstwie na wojnie i jego obyczajach w pokoju mówiło najwięcej, on zostanie martwym. I to jest jego główne nieszczęście, a główny błąd Pola: on Mohorta niczem nie zajął, zatem niczem nie ożywił; postawił na wstępie posąg, ale go poruszyć nie umiał.

To zaś, grzech pierworodny poematu i powód, dla którego bohater nigdy naprawdę wielkim, poetycznym i narodowym ideałem nie będzie (choć go ten lub ów za taki uznaje lub udaje), to jest skutkiem tego, że poeta nie dał poematowi swemu żadnej akcyi, ale tylko charakter i formę luźnych pamiętnikowych anegdotycznych wspomnień.

Ten brak akcyi zaszkodził także i wszystkim podrzędnym figurom. Jest ich tam wiele, od tego pana Xawerego, który wprawdzie sam nic nie robi, ale wszystko opowiada, aż do księcia Józefa, który zdaje się być po Mohorcie figurą najbardziej znaczącą w poemacie, i od Stanisława Augusta aż do Kafarka, ile tam przesuwa się osób! Ale te wszystkie osoby to są wzmianki o osobach, ale nie żywi ludzie.

Przeszło lat wiele od czasu, kiedy Mohort był instruktorem Księcia, przeszło wiele złego i dobrego, minął już i pewien 3 maja 1791 roku; wojna w powietrzu, i sam król, zdaje się, stanie na czele wojska: a jego synowiec ma sobie oddane główne nad niem dowództwo i jedzie na Podole, na Ukrainę, sposobić się do kampanii roku 1792. Zobaczymy go pod Zieleńcami, pod Dubienką, potem z rozpaczą cofającego się ku Warszawie: a potem przyjdzie do niego ten rozkaz królewski, żeby zaprzestal kroków wojennych, rozkaz, który położy koniec oporowi, a rozpocznie smutny okres poddania się drugiemu rozbiorowi: będzie tu pięknych czynów i chwil dramatycznych wiele i uczuć cała skala, „wszystkie od chwały do rozpaczy stopnie“.

Nie — tego będzie bardzo mało. A naprzód kiedy się już do tego pobytu księcia Józefa na Ukrainie zbliżamy, nie można pominąć grubej historycznej niedokładności, która się Polowi wymknęła. Kiedy to Mohort był instruktorem księcia Józefa? W roku 1780 książę Józef mając lat 17 wstąpił do wojska austryackiego: przedtem chował się przy matce

w Pradze: do Polski wrócił i do służby wstąpił w stopniu pułkownika w sierpniu r. 1789 powołany przez króla na żądanie Sejmu. Kiedyż więc miał czas być uczniem Mohorta? Wiem, że poezya historyą nie jest, a poecie wolno nie być dokładnym: ale jeżeli w poemacie gdzie wyobraźnia i fikcya znaczy wiele i nie maskuje się, otwarcie się do siebie przyznaje, takie gwałcenie historycznej prawdy uchodzi łatwo, to w takim, który sobie nadaje cechę pamiętnika, osobistych żywych wspomnień, ono koniecznie razić musi. Tego pan Ksawery Krasicki opowiadać przecież nie mógł, skoro tego nie było! A więc Mohort nie był instruktorem księcia Józefa! a więc ta jedyna jaka jeszcze była czynność tego bohatera, jest fikcyą! A więc, kto wie, może i wszystko to, co Pol o Mohorcie opowiada to wymysł, może Mohort nie siedział nigdy na drewnianym koźle, może nigdy nie zginął na Boryszkowieckiej grobli, może Mohorta nigdy nie było?!! Czytelnik jest zdziwiony, zmartwiony, traci wiarę w bohatera. W każdym innym poemacie taki fałsz historyczny, nie zwróciłby jego uwagi, w takim pamiętnikowym, w takim opowiadaniu naocznego świadka, razi go bardzo, bo jużciż ten naoczny świadek powinien mówić tylko to, co istotnie było.

A jak nie mógł Mohort być mistrzem księcia Józefa, tak pomiędzy ich znajomością w Warszawie, a ich spotkaniem się na kresach, nie mogło „upłynąć tyle wody“, ile jej Pol w poemacie swoim naliczył. Książę Józef wstąpił w służbę w sierpniu 1789, a w kwietniu 1790 już stał kwaterą w Tulczynie jako Jenerał Major i komendant IV dywizyi Bracławskiej i Podolskiej. Więc to przez te kilka miesięcy upłynęło tyle wody, i Wisła natoczyła tyle fal, i Dniepr tyle żalów uniósł na porohy? Czy i to pan Ksawery Krasicki mógł opowiadać? czy też Pol tylko wyobrażał sobie mylnie, że książę Józef wrócił do Warszawy młodzieniaszkiem, a bawił tam przez długie lata, dopóki nie został Jenerałem? Ale, jeżeli nie wiedział, czemuż nie poszukał i nie sprawdził.

Niechby zresztą był sobie pozwalał jakich chciał fikcyj i niedokładności, byle z nich był coś pięknego zrobił. Ale niestety, ta przyjaźń Mohorta z księciem sucha, i po kroni-

karsku zawiązana niby w Warszawie, nie nabiera ani życia, ani ciepła, ani też do niczego nie prowadzi na Ukrainie.

Są dwa epizody przez wielbicieli Pola i Mohorta bardzo sławione, wspominane zawsze, ilekroć ktoś sobie pozwoli wątpić o piękności i doskonałości poematu: Konie i pszczoły.

Co do stada, nie przecząc nikomu prawa do upodobania w tym ustępie, trzeba tylko to powiedzieć, że koni, ich opisu, ich ruchu, jest tu daleko mniej, aniżeli różnych staropolskich archeologicznie zebranych wyobrażeń i wiadomości o koniu. Niema przeciwko temu nic do powiedzenia: Hippika Dorohostajskiego ceni się w bibliotekach, i każdy dziś przerzuci ją z zajęciem; staropolskie znawstwo na koniach, może figurować z honorem, może i z pożytkiem w zbiorze archeologicznych pamiątek. Tylko żeby te wszystkie starannie zebrane wiadomości były tak ożywione opisem, iżby miały wartość poetyczną, to nie wydaje się tak pewnem. Zbytek archeologii, a nie dość wyobraźni, nie dość poezyi, to czem Pol grzeszy najczęściej w swojem pojęciu i przedstawieniu dawnej Polski, to jest i w jego opisie staropolskiego stada: tradycyjnych wiadomości dużo, życia i ruchu nie dosyć.

Gdyby jeszcze dodać, że pisać *konia* zamiast *konie,* to archaizm nieco pretensyonalny: że gdybyśmy mieli rymować *myszate* i *izabelowate* — (czemu nie powiedzieć po polsku bułane?) to każdy z nas dodawszy jeszcze szpakowate, kasztanowate, dereszowate, wilczate, dropiate, srokate, tarantowate i t. d. wysypałby z łatwością kilkanaście wierszy o koniach i ich maściach, byłoby wszystko, co o tym epizodzie powiedzieć się da. Drugi, o Pszczołach, jest wdzięczniejszy: dlatego zapewne, że jest w nim coś opowiedzianego. Ta historya o roju, co usiadł na namiocie śpiącego hetmana, o hetmanie co żałował pszczół i osadził je w własnym szyszaku i pancerzu jak w ulu; a potem wdzięczny tym pszczołom, że mu wróżyły zwycięstwo, polecił, żeby były szanowane, a futor, w którym były, przeznaczył na wieczne czasy jako opatrzenie dla wysłużonego żołnierza, ta historya ma wdzięk, i należy może do milszych ustępów w poemacie.

I na tem kończy się historya: to co następuje, to już tylko początek końca. Zacznie się teraz piąty akt, ale dramat jest skończony. Trzeba o nim powiedzieć, że się kończy, ale się nie zaczął, że go wcale nie było; kiedyś, dawno, Mohort był w Warszawie: później pan Ksawery przyjechał na Ukrainę służyć pod jego komendą; jeszcze później, przyjechał książę Józef, a co wszyscy trzej robili? Spędzili kilka dni przyjemnie w futorze Mohorta, byli u stada, i byli w pasiece, i nic więcej. Jeszcze raz trzeba stwierdzić, że w poemacie nic się nie działo, a bohater był zupełnie bezczynny. A jeżeli w życiu piękna śmierć na polu bitwy może nie tylko uszlachetnić żywot bezczynny, ale nawet za grzechy złego żywota uczynić zadość, to w poezyi inaczej. Najpiękniejsze, najwznioślejsze zakończenie poematu, nie naprawi już i nie zmaże czczości i ubogiej treści, wszystkiego co poprzedziło: i żeby ten koniec był wspaniały jak jaka pieśń Homera, nie będziemy mogli powiedzieć o nim nic więcej, jak, że koniec jest piękny, ale oprócz tego końca, cały poemat słaby, bez treści, i bez życia.

Zobaczmy przecież, jaki będzie ten koniec: czy tak piękny w poezyi, jak pięknym jest w rzeczywistości zgon na polu bitwy?

Naprzód ten koniec sam, ostatnia scena na Boryszkowieckiej grobli nie przyjdzie jeszcze zaraz, poprzedzają ją przygotowania, dość długi początek końca.

Zabrało się na wojnę 1792-go roku. Na tę wojnę ostatnią, z której żołnierz wyszedł z honorem, król z hańbą, naród z drugim rozbiorem. Chwila stanowcza, ta chwila ostatnia bólu dopiero najsroższego, bo nie zgon w życie, ale życie Rzpltej przesilila w zgon. Poeci nasi oddawali ją nieraz ubocznie, w alluzyach, albo w szczegółach. Mickiewicz wspomina ją kilkoma wierszami w muzyce Jankla, Słowacki każe ją przeczuwać swoim ponurym lirnikom z fragmentów Beniowskiego; młody bohater Horsztyńskiego tak tragiczny w swojej rozpaczy, jest częściowym wizerunkiem i częściowym rezultatem tych wypadków; ale wprost i w całości, żaden z naszych poetów nie traktował tej strasznej chwili

ostatnich walk i ostatnich rozbiorów: sytuacya zdawała im się może za tragiczną, za wielką.

Pol, który bohaterowi swemu przeznaczył śmierć w tej wojnie, także trzyma się jednego szczegółu tylko, tego bohatera i jego losów, i nie mógł zrobić inaczej. Przecież podejmuje rzecz wielką i trudną, kiedy tę wojnę wciąga w swój poemat, podejmuje obowiązek skreślenia bodaj ubocznie i pobieżnie uczuć narodu w tej przedostatniej, a już strasznie smutnej chwili niepodległego życia. Pol z pewnością zimnym nie był, i o roku 1792 pisał z serdecznem wzruszeniem, ale czytelnika nie wzrusza, a przynajmniej nie dosyć. Kiedy już o tych czasach mówił, powinien był jakimbądź sposobem, ale koniecznie, dać nam uczuć ich okropne wrażenie, a tego nie zrobił.

Mohort wybierał się na wojnę z drugimi: z przeczuciem, z przekonaniem, że z niej nie wróci. Gotował się do śmierci jak przystało na rycerza, gospodarza, i chrześcijanina, spokojnie, przytomnie, i pobożnie. Pojechał do swego ulubionego Monasteru, przejrzał wszystkie rzeczy jakie tam miał złożone, wiele z nich rozdał przyjaciołom na pamiątkę, spisał testament, noc przepędził na modlitwie, zrana przyjął Sakramenta, i ostatniej Mszy wysłuchał, krzyżem leżąc przed ołtarzem, a potem wybierał się w drogę. Próżno księża prosili, żeby został, w tym wieku wolno mu nie iść już na wojnę: ale stary rycerz wolał położyć głowę za Ojczyznę, jak umierać na łóżku, i namowy nie zdały się na nic. Pożegnał się ze wszystkimi ludźmi, obszedł wszystkie miejsca, popatrzał na wszystkie widoki, które lubił, wszystko to żegnał i błogosławił, w źródło wody rzucił swój sygnet herbowy, którego nie miał komu zostawić, i pojechał.

Niema wątpliwości, że z całego poematu Mohort w tym ustępie najwięcej ma życia i najwięcej robi wrażenia. Dlaczego? Rzecz jasna: bo się coś dzieje w jego duszy, bo jest w niej jakieś uczucie tęskne, jakaś myśl poważna i smutna, jakaś cicha i spokojna, ale widoczna walka przy tem rozstaniu ze światem. Nie powiem, żeby ten ustęp był bardzo piękny: są w nim błędy drobne, które rażą, i są wielkie, które szkodzą. Że Mohort, żegnając się z klasztorem, przy-

pomina sobie, jak za młodu stanął w nim przypadkiem po raz pierwszy, jak go księża uspokoili w rozpaczy po stracie kochanki, jak wreszcie bronił klasztoru od hajdamaków i z Tatarami zawierał przymierze, to naturalne i dobre, tylko że to opowiadanie zabiera tu daleko więcej miejsca, niż te przeczucia i przygotowania do śmierci, i od nich odwraca uwagę: a szkoda, bo ten człowiek, który idzie na śmierć, jest w tej chwili daleko więcej zajmujący, niż jego dawniejsze przygody. Hajdamaków i tatarów należało opowiedzieć dawniej, kiedyś, na początku. Tutaj między przygotowaniem do śmierci a śmiercią samą, wspomnienie rzewne, a krótkie całego żywota, a zwłaszcza szczęśliwych chwil młodości, byłoby doskonałe; wtrącone długie opowiadanie, jest złe, bo ten opowiadany dawny fakt, obchodzi nas daleko mniej, aniżeli ten, który się właśnie dzieje: i sam się nie wydaje, i temu drugiemu szkodzi.

Błąd znowu mały, a rażący, jest ten, że kiedy Pol chce coś wielkiego, patetycznego powiedzieć, i bardzo wzruszyć i wielkie wzruszenie opisać, zawsze przebierze miarę. Kiedy Mohort padł krzyżem przed ołtarzem, „to aż w grobach jękło“. Są pewne prawa fizyczne, których poezya gwałcić nie może pod karą nieprawdopodobieństwa, albo śmieszności. Gdyby mówiła naprzykład, że ludzie chodzą na głowach, albo, że kamień rzucony z góry, wyleciał jak ptak w powietrze? Na to samo wychodzi powiedzieć, że sklepienia kościelne jękły, kiedy na nie upadł człowiek. Że ten człowiek był moralnie bardzo wielki, że smutek jego był bardzo ciężki, to nie wpływało na siłę, z jaką jego ciało cisnęło na mur. Pol tym sposobem chciał oznaczyć tragiczność sytuacyi Mohorta i jego rycerską wielkość: ale środek chybił celu.

Jak pomiędzy przygotowania do śmierci, a wyjazd, wsunął Pol niepotrzebnie, i niezgrabnie hajdamaków i tatarów, tak tu znowu między wyjazd z klasztoru a bitwę wsuwa nowy epizod, inne wspomnienia młodości: pierwszą i jedyną miłość Mohorta.

I tu dopiero natrafia się na dowód jeden z najwymowniejszych tego braku rozwagi i artystycznego zmysłu, który

jest jednym z grzechów Pola. Co w Mohorcie najgorsze, co najbardziej osłabia wrażenie i samej figury i całego poematu, to, że Pol niczem nie zajmuje, ani serca, ani myśli tego bohatera, że go nie stawia nigdy w sytuacyi zajmującej, ani znaczącej, że ten Mohort nie ma historyi w przeszłości, a w teraźniejszości nic nie robi. Tymczasem kiedy w tej bezczynności doprowadził go poeta do samej śmierci, zaczyna on z głębokich zakątów swojej pamięci wydobywać wspomnienia rzeczy dawno przeszłych, które właśnie byłyby mogły dostarczyć kilka zajmujących rozdziałów, a tu, wciśnięte już w samą katastrofę, i jej szkodzą, i same przepuszczone przez dwukrotne opowiadanie, w ustach wietrzeją na powietrzu stygną, i wrażenia nie robią. A jednak tak łatwo było złożyć z nich zajmującą, piękną, dramatyczną historyę Mohorta, poemat prawdziwy; i on sam w takich wypadkach i przejściach byłby wyglądał inaczej, niż w pasiekach i futorach. Trzeba było tylko przełożyć porządek opowiadanych, luźnych epizodów. Mieć cały gotowy materyał na historyę bohatera, mieć ładną romansową i rycerską treść do poematu, a umieścić ją tak że jej nie znać wcale, a natomiast wysunąć naprzód rzeczy bez znaczenia i zajęcia, przez to i bohaterowi i poematowi odjąć ruch, życie, interes, które być mogły, to jest szkoda i żal naprzód, a potem trudny do odparcia zarzut przeciw talentowi poety.

Dość, że teraz między ostatniem pożegnaniem, a śmiercią, przychodzi ten epizod miłosny. Jakiż on jest? — Naprzód mąci opowiadanie i psuje wrażenie, bo to byłoby silniejszem, gdyby teraz rzeczy szły szybko do końca. Ale mniejsza o to, zobaczmy, jaki on jest sam w sobie.

Mohort jadąc z przyjacielem na ślub, załamał się na lodzie, czy też kra zniosła prom. Wyratował się, ale ludzie, którzy to widzieli, mieli go za zgubionego i donieśli narzeczonej, która wpadła w chorobę, i umarła. On tymczasem pielęgnował przyjaciela, który w skutku tego wypadku rozchorował się i umarł, i po pogrzebie dopiero pojechał do panny. Dlaczego jej o sobie nie dał znać? to przecież pierw-

sza rzecz, o której myśli człowiek, kiedy wie, że drudzy mogą się o niego niepokoić, i pierwsza rzecz, o której myśli narzeczony, kiedy na dzień ślubu stawić się nie może. Przeprawa przez rzekę była, bo kiedy panna odebrała mylną wiadomość o śmierci kochanka, to mogła odebrać i prawdziwą o jego życiu. Ale, gdyby Mohort był zrobił to, co każdy człowiek przytomny, choćby nie kochający, zrobić koniecznie był musiał, nie byłoby smutnej katastrofy. Tylko tego poetom zapominać nie należy, że smutne katastrofy mają piętno tragiczne wtedy tylko, kiedy są naturalne i konieczne, kiedy je człowiek albo sam wywołał, albo ich uniknąć nie mógł, albo z jakiegokolwiek zrozumiałego powodu unikać nie chciał. W sytuacyach fikcyjnych, nieszczęście jeżeli ma zrobić wrażenie, powinno wynikać z jakiegoś rozumnego powodu, być koniecznem. Inaczej autor narażony jest na zarzut, że chciał koniecznie smutnego wypadku i sprowadził go gwałtem, a logicznych powodów mu dać, sytuacyi należycie wymyśleć nie umiał.

A rozpacz sama? To właśnie przykład może najlepszy niezręczności Pola w traktowaniu sytuacyi poetycznych. Ta rozpacz jest przesadna, a zimna. Rozpacz Mohorta musiała być wielka jak jego dusza, gwałtowna jak jego miłość jedyna w życiu, mocna jak śmierć, która mu kochankę wydarła. Porwał więc trumnę, i nieprzytomny, a silny jak człowiek w szaleństwie, niósł ją i niósł, a co się dalej stało nie wie: gdy wrócił do przytomności, ujrzał się chorym na łóżku w jakimś klasztorze.

Otóż to porwanie trumny, jest pomysłem bardzo nieszczęśliwym: to rozpacz z melodramatu, ale nie z prawdziwej i poważnej poezyi. Taka poezya naprzód, z rozumowania czy z instynktu, ze zdrowego rozsądku czy z artystycznego taktu, unika zawsze takich objawów uczucia, którеby zadawały gwałt prawom fizycznym ludzkiego ciała i jego sił, bo wie, że gdyby to zrobiła, naraziłaby się na niedowierzanie, na nieprawdopodobieństwo, a czytelnik zamiast się wzruszyć i rozrzewnić, potrząsałby głową z niedowierzaniem, alboby ruszał ramionami. A właśnie jest takiem niepodobieństwem

fizycznem, żeby człowiek, choćby najsilniejszy, z trumną w rękach szedł tak długo i tak prędko, iżby aż ludziom zebranym na pogrzeb, znikł z oczów, iżby go oni schwycić i zatrzymać nie mogli. Fizyczne niepodobieństwo, to pierwsza rzecz, która czytelnika studzi i mrozi, a poetę powinna skłonić, iżby wybuchy rozpaczy swoich bohaterów trzymał w pewnej mierze. Takie pomysły dowodzą nie siły wyobraźni, tylko właśnie jej ubóstwa lub braku. Na taki czyn rozpaczy jak porwanie trumny, zdobędzie się łatwo taki poeta, który na słowo rozpaczy zdobyć się nie umiał: łatwo wymyśleć, że człowiek cierpiący wpadł w rodzaj obłąkania i coś nadzwyczajnego zrobił, ale wymyśleć i pokazać jak cierpiał, jego cierpieniu dać wyraz, tym wyrazem wzruszyć serce drugiego człowieka, to trudniej, ale to konieczne, inaczej scena z pozorami patetyczności będzie zimną.

Jako jeden rozdział z historyi Mohorta mógł ten ustęp być bardzo zajmującym, gdyby był traktowany osobno i obszerniej i położony gdzieś na początku. Byłby mógł być bardzo pięknym, gdyby Pol był inaczej i lepiej umiał odczuć, wyobrazić sobie i traktować sytuacye miłosne i patetyczne. Ale tak jak jest, ustęp ten jest pod wszystkiemi względami zupełnie chybiony.

Zostaje już tylko rozdział ostatni, śmierć Mohorta. I ten niestety nie podnosi sławy poematu, nie zostawia czytelnika z wrażeniem jakiemś podniesionem. Naprzód i tu jeszcze, kiedyby się chciało mieć na uwadze i przed oczyma tylko Mohorta i bitwę, włazi jeszcze jeden epizod, i zamiast obrazu, który jako ostatni powinienby z podwójną siłą opanować umysł i serce, i pamięć czytelnika, mamy znowu gadaninę. Ciągnąc z Ukrainy (pod Lubar może?), książę Józef zobaczył ciągnące żórawie, a że przed wyprawą wiedeńską król Jan miał zobaczyć orła, więc Mohort bierze stąd assumpt, żeby powiadać o królu Janie i o wiedeńskiej wyprawie: a doprawdy kochając Sobieskiego z całego serca i chlubiąc się jego zwycięstwem, jak najlepszą chwałą narodu, doprawdy trzeba powiedzieć, że to nie czas, nie miejsce, żeby o nich opowiadać.

Nieszczęściem, nie można powiedzieć, żeby bitwa w *Mohorcie* była jedną z piękniejszych w naszej poezyi. Ładne słowo o Mohorcie, że stał na mogile jak duch bitwy, wszystkiego zastąpić nie może, a jego komenda, jego hasło, kiedy się rzuca z pierwszym szykiem na Moskali, w raporcie wojskowym księcia Józefa byłyby bardzo dostatecznie opisane; ale nie w poezyi, gdzie nie o dokładności chodzi, tylko o wrażenie. Tego wrażenia zaś Pol zrzekł się, jak żeby naumyślnie, kiedy śmierć Mohorta schował za scenę. Widzimy go jak niknie w szarym obłoku, a po chwili drugi oddział idzie mu na pomoc, i... „skończona sprawa“. Po bitwie dopiero książę Józef już wiedząc, że zginął, pyta się jak — odpowiedź na to odbiera bardzo krótką i ogólną, a sam mógł także coś rzewniejszego o poległym towarzyszu, nauczycielu, i najstarszym żołnierzu, a ostatnim rycerzu Rzpltej, znaleść do powiedzenia. Potem pogrzeb, równie krótki i nie obrazowy, a ze wszystkiego najładniejsze te smutne spojrzenia, które pan Ksawery odjeżdżając, rzuca po za siebie na mogiłę swego kochanego wodza.

Jest jeszcze epilog, nawet dwa epilogi. W jednym Rektor tego klasztoru, w którym Mohort przebywał, opowiada, że klasztor miał ostrzeżenie o śmierci bohatera, bo w chwili, kiedy on padał, dzwonek w jego celi zamkniętej, zaczął dzwonić. Księża dorozumieli się co to znaczy, zaczęli mówić modlitwy konających.

Jest zapewne więcej rzeczy na ziemi i w niebie, niż się śniło naszej filozofii, i przestrogi, przeczucia, cuda mogą się dziać w poezyi jak się zdarzają w życiu. Ale czy te cudowne znaki przy śmierci Mohorta, czy to znowu nie przesada wyobraźni, która zwyczajnemi słowami i łzami bohatera uczcić i podnieść nie zdołała? Te korytarze, które aż „jękły“ — te drzwi, które „pękły“ tak jak niegdyś przy innej śmierci rozpadła się zasłona w Jerozolimskiej świątyni, to może cokolwiek za wiele, a zwłaszcza, to może zbyt wyszukane. Zobaczymy jeszcze przy innych sposobnościach, że Pol nigdy śmierci, wrażenia śmierci, żalu po śmierci, nie przedstawił po prostu naturalnie, a rzewnie, ale zawsze zakroił za wy-

soko, szukał patetyczności w nadzwyczajności, a zostawał zimnym, i jego śmierci i żale nie robiły wrażenia.

Epilog drugi, ładniejszy, to ten, który opowiada, jak na trzy dni przed Lipskiem księciu Józefowi przyśnił się Mohort, jak jemu niegdyś hetman: książę Józef wziął to za wróżbę, i rozmawiając o Mohorcie wiele, skończył tem, że się smutno zadumał nad sobą. W całym poemacie ani razu książę Józef nie wygląda tak sympatycznie, jak w tych ostatnich słowach. A o Mohorcie mówi on to, co o nim myślał Pol, co chciał, żebyśmy i żeby wszyscy zawsze o nim myśleli, że to „ostatni rycerz, a po nim żołnierzem już być tylko można".

W tych słowach niechcący może pokazuje Pol swoją myśl i ambicyę. Mohort miał być ideałem polskiego rycerza, ostatnim potomkiem Sobieskich, Czarnieckich i Żółkiewskich, w nim miały się zamykać i żyć te „słowa, które duch dawnej Polski potomności chowa", on miał być na jej grobie tą, o której marzył Słowacki, „kamienną dużą rycerską osobą", postawioną na uczczenie tego grobu, a żyjącym na przykład, na przypomnienie obowiązku, jego głosem miała przeszłość mówić nam o przyszłości, i uczyć, jak z jednej druga powstać może.

Nie łatwo jest, ukończywszy przegląd tego poematu, postawić konkluzyę, zreassumować wrażenia i wydać sąd. Rzecz jest dla literatury dość ważna. Poemat znaczy najwięcej w całkowitem dziele swego autora, założenie jego było śmiałe: po wykonaniu, po skutku poznać będzie można, ale i trzeba będzie poznać, czy poeta był „wielki czyli tylko dumny". Jeżeli to dzieło się uda, jeżeli posąg idealnego polskiego rycerza stanie i przemówi, w takim razie trzeba będzie przyznać, że Pol zrobił więcej, niż Mickiewicz, więcej, niż Krasiński, więcej, niż którykolwiek z naszych poetów, bo takiej postaci doskonałego narodowego ideału rycerza i bohatera żaden z nich nie dał nam dotąd: jeżeli wykonanie zamiarowi nie odpowie, pokaże się, że Pol zamierzył więcej, niż mógł zrobić, że bardzo może zdolny i doskonały w innych rodzajach poezyi, do tego wielkiego nie był powołanym i stworzonym.

Pomysł miał piękny, ale do wykonania wziął się źle. Jak swoje gawędy układał z opowiadań i anegdot, tak i ten rapsod rycerski, którego znać nie śmiał nazwać poematem bohaterskim, składał z podobnych materyałów podobną metodą czy procederem. A materyał jak proceder już przy tych poematach mniejszych rozmiarów znaczenia i ducha, wypróbowany jako wątpliwy, do tego pomysłu większego tem mniej mógł się nadawać. Kawałki opowiadań, wspomnień, anegdot, złożone razem, miały wystarczyć na treść poematu. Już w gawędach nie wystarczyły, a cóż dopiero tu. Z kawałków można ułożyć mozajkę: ale posągi nie składają się z kawałków, trzeba je wykuć z jednej bryły. Pol miał kawałki tylko: Mohort na drewnianym koniu, pobyt w Warszawie, futor, stado i pasieka, bitwa wreszcie, same kawałki, które mechanicznie postawił jedne na drugich, i myślał, jak mówi w przedmowie, że „do razu posąg stał niby przedemną“. Ach, prawda: stał niby, niby posąg, ale kto mu się bliżej przypatrzy, ten zobaczy zaraz, że to tylko kawałki obok siebie pokładzione, duża mozajka, nie posąg.

Ale może kto powie, że porównanie kuleje i jest pozornie tylko prawdziwe. Kamienne posągi kują się w jednej bryle, ale spiżowe robią się właśnie z różnych i drobnych kawałków metalu, a takimi kawałkami były dla Pola wspomnienia i anegdoty starych ludzi, głównie pana Xawerego Krasickiego. Prawda! tylko kawałki spiżu, miedzi, srebra i co tam wchodzi, stare dzwony pęknięte, stare połamane świeczniki, moździerze nie do użycia, działa które już służyć nie mogą, zanim się staną posągiem, muszą się wprzód stopić w jedną massę płynnego gorącego kruszcu, i ta spiżowa rzeka dopiero wlewa się w formę przez mistrza przygotowaną. Potrzeba do tej operacyi wielkiej siły ognia naprzód, powtóre wielkiej pilności i umiejętności mistrza, bo trochę za wiele lub trochę za mało materyału albo ciepła, i forma pęknie, albo posąg wyjdzie z niej nie cały i niekształtny.

Tej operacyi Pol nie zrobił, nie stopił metalu i stopionego w formę posągową nie przelał, on tylko pokruszył,

połamał kawałki, i twarde jak były, wepchnął, zsypał razem i myślał, że ten proceder da mu posąg z jednego odlewu. Nie stopił, bo nie miał przy czem, bo nie miał ognia: tego świętego ognia twórczości, którego westalką jest wyobraźnia, a jak podług hypotezy jakiegoś filozofa kula ziemska z pracy takiego ognia powstała, tak bez niego także nie powstał i nie powstanie nigdy żadne wielkie dzieło sztuki, ani Iliada, ani Pan Tadeusz, ani Laokoon, ani Mojżesz, ani Parthenon, ani tum Strasburski, ani Stanze Rafaela, ani Oratorium Haydena. Dopóki Pol pisał tylko małe rymowane gawędy, można było dziwić się lub żałować, że nie pisał prozą, ale należało się wstrzymać z sądem o jego twórczości, o gatunku jego wyobraźni. Ale kiedy napisał wielki rycerski poemat, mający być wielkim nie rozmiarami może, ale duchem, a pisząc go, postępował tym samym sposobem, spajaniem, sklejaniem, zszywaniem małych kawałków, strzępków wspomnień i okrawków anegdot, kiedy chcąc stworzyć bohatera, ideał narodowej cnoty i tradycyi, umiał tylko powiedzieć o nim, że tym ideałem był, a nie umiał go takim pokazać w duszy, ani w czynie, nie umiał dać mu żadnego pragnienia, żadnego zamiaru, żadnego działania, niczem go zająć, niczem ożywić, ale go biernym i martwym zostawił, jak go postawił, to ten bohater może być tylko formą na posąg, w którą nikt metalu nie wlał, formą, która sama ani artystycznego, ani moralnego życia nie ma, a ten mistrz, który posąg obiecał i miał zrobić, musiał chyba nie mieć przy czem kruszcu stopić, kiedy go nie stopił i w formę nie wlał.

Ale oprócz ognia, oprócz twórczej siły i wyobraźni, potrzeba i sztuki, potrzeba biegłości i umiejętności, jeżeli ma być posąg. Każdy rozdział *Mohorta* zosobna i wszystkie razem dowodzą, że tej biegłości, że tej sztuki nie było. W żadnym niema żadnego obrazu, żadnej sceny, to co w nim być miało, jest tylko sucho po kronikarsku spisane, nic nie jest opisane. Scenom potocznym nie nadał życia, ani ruchu, patetycznym dał charakter przesadny i fałszywy, figurom nie dał charakteru ani fizyognomii, opisom natury (gdzie one są) nie dał wdzięku ani poezyi: nie już natchnienie

i wyobraźnia, ale tylko zastanowienie, tylko smak, tylko estetyczne wykształcenie, znajomość i zamiłowanie wielkich dzieł poezyi, zmysł artystyczny wreszcie, powinny były ostrzedz go, że tak się wielkich poematów nie pisze, nauczyć, że niema poematu bez akcyi, bohatera bez zamiaru i bez działania, że miłość Mohorta i jego rycerskie przygody powinny były być treścią osobnych rozdziałów, a stada i pszczoły wtrąconemi nawiasami... a z tego wszystkiego wniosek?

Pol chciał zrobić coś wielkiego: marzył mu się ideał rycerza i bohatera, zdawało mu się, że do razu „posąg stał niby przedemną“ — i że jak spisze co słyszał, trochę swojego doda, to *jakoś to będzie* i od „niechcenia sam się rapsod złoży! Postawił więc figurę; posadził Mohorta na drewnianym koniu, i jak Bóg w siódmym dniu stworzenia popatrzał na swoje dzieło i wydało mu się, że było dobre. Ale kiedy figura miała drgnąć życiem, ruszyć się i wstać, została na miejscu. Mohort się nie ruszył. Mohort stoi, ale się nie rusza i nie żyje. „Czasem śpiewak zgadnąć umie, co się w głębi piersi tłumi“... czasem, ale nie zawsze. Zgadnie często, co się kryje w piersiach współczesnych, wypowie, bo zna i czuje, jaki ból ogólny, który wszystkim ściska serca: ale co się działo w duszy jednego człowieka (historycznego lub fikcyjnego), któremu chciał nadać życie, tego nie odgadł nigdy, i nigdy też takiej postaci nie stworzył. Czyli, usposobiony dobrze na poetę patryotycznego lirycznego, poetą epickim ani dramatycznym być nie mógł, bo nie miał na to dość wyobraźni, ani dość artystycznego zmysłu czy smaku.

Sąd ten, który po gawędach wydawać byłoby zawcześnie i niesprawiedliwie, po *Mohorcie,* po tym jego najśmielszym pomyśle i po naczelnem dziele jego żywota, po tem, które już pozwala a raczej każe sądzić stanowczo o rodzaju jego talentu i o mierze jego siły, dobywa się na jaw sam z siebie i koniecznie, a wszystkie poemata Pola potwierdzą go zgodnie i nieodwołalnie. My skończymy rzecz o *Mohorcie* słowami, z niego samego wyjętemi:

„od niechcenia sam się rapsod składał“

drugie:

„posąg stał *niby* przedemną“...

Oto słowa, w których streszcza się doskonale jego wartość, jego cała istota, jego większe i mniejsze błędy: epitaphium, które wytrawny i nieuprzedzony sąd potomnych niezawodnie jako swój nieodwołalny wyrok na piedestale tego posągu wypisze.

Wit Stwosz jest oczywiście plonem wrażeń krakowskich. Pol czuł je żywo, a kościoły i nagrobki, ołtarz maryacki i *Collegium Majus*, historya i legenda nasuwały mu na każdym kroku wspomnienia piękne wieku XV. Stworzyć z niego poemat: to pragnienie naturalne i bliskie. Ale kto wie, czy nie działał na poetę jeszcze inny powód. Nikt nie pisał, a nawet nie mówił głośno, ale nie jeden myślał i mówił po cichu, że Pol nie jest dość artystą. Jeżeli go takie sądy doszły, a dojść łatwo mogły, to musiały go zaboleć, i wywołać chęć zwycięskiego odparcia tych zarzutów. „Mówicie, że ja nie jestem artystą? Otóż ja wam pokażę, że się mylicie. Wprowadzę w poemat artystę, a z tego poznacie, jak ja sztukę miłuję, i jak ją pojmuję“. Ale Pol się pomylił. Nie o to chodziło, czy on sztukę zna i rozumie, tylko o to, czy sam sztukmistrzem jest, czy jego dzieła są dziełami sztuki, w całem znaczeniu tego słowa: a na to pytanie *Wit Stwosz* odpowiedzi nie dał.

Ale odpowiedział na nie lepiej, niż Gawędy. Był naprzód nowością w poetycznym zawodzie Pola, nowością pod względem i treści i formy. Treść nie była wzięta z żadnego opowiadania żadnego starego przyjaciela, była z własnego pomysłu: a w formie ma *Stwosz* więcej jedności i więcej życia, niż *Senatorska Zgoda, Sejmik* lub *Mohort*.

Wstęp, inwokacya do jednej z pięciu mądrych panien ewangelicznej przypowieści, objaśnia czytelnika z góry, jak poeta pojmuje artystę. Geniusz wzniesiony nad wszystkie niższe uczucia i pobudki miłości własnej, dumy, pobożny i doskonały w duszy, tylko taki „na ziemi święty“ jest

w zupełności godzien swego powołania, i ma najwyższą niezmierną siłę natchnienia i twórczości.

Historya Stwosza jest dowodzeniem tego założenia. Stwosz zgrzeszył dumą, i za to go Bóg skarał, stąd jego nieszczęścia i boleści. Błąd jest w tem, że czytelnik nie może zobaczyć tych wielkich grzechów bohatera, ani uwierzyć, żeby one były tak wielkie.

Początek o wiekach wiary, ładny, i ładny ten wiosenny poranek, ten ogródek czy dziedzińczyk, w którym ukazuje się biedny stary ślepy Wit, prowadzony przez wnuczkę. Tej wnuczce obiecywał nieraz, że jej opowie historyę swego życia; nadeszła wreszcie ta chwila. Znowu więc opowiadanie. Pol nigdy nie pokaże nic wprost, jak się działo: potrzebuje zawsze tej pomocy opowiadania, która podobno nie jest naprawdę pomocą.

Opowiada tedy Stwosz, że był uczniem cechu snycerskiego w Krakowie, bardzo dobrze widzianym i zdatnym, a kiedy miał się wyzwalać na *majstra*, starsi jako zadanie kazali mu zrobić krucyfiks. Zrobił go, i był rad z siebie. Ale kiedy przyszło zrobić dłutem ranę w boku Pana Jezusa, nie mógł: zdawało mu się, jak żeby żywego przebijał. W tem udręczeniu szukał rady u spowiednika, który za pokutę sakramentalną kazał mu przebić ten bok. Uspokojony, skończył i oddał robotę, a wyzwolony miał sławę i wziętość u ludzi.

Przyjmując zacnych i godnych u siebie, potrzebował i ozdobniejszego mieszkania: zrobił więc do swojej izby ławy, raczej stalle kościelne, które opisuje *con amore*, ale za wiele, za długo. Z gości i przyjaciół dwóch miał najdroższych. Jednym był Długosz. Pol mówi w przypiskach, że ledwie śmiał tknąć się tej postaci, tak się bał ją zmniejszyć: obawa zbyteczna, bo wprawdzie wspomina Długosza, ale postaci z niego nie robi. Drugi, Berdysz, lutnista królewski, jest jakiś dziwny człowiek, z tajemniczym darem proroczym: na dnie puharu widzi przyszłość, przepowiada smutną Witowi. Figura zakrojona na bardzo poważną i natchnioną, ale wykonana inaczej, niż zamierzona. Długosz chce młodego sny-

cerza przyjąć do swego herbu. Wit odmawia. Między mieszczanami jest jednym z pierwszych, między szlachtą byłby ostatni. To pierwszy grzech jego pychy. Czy tak bardzo wielki?

Następuje robota ołtarza Maryackiego i jego odsłonięcie. W przypiskach do poematu mówi Pol o tym ołtarzu i kościele w taki sposób, że się widzi, jak on był głęboko przejęty ich pięknością, i z jego pomocą czuje się samemu żywiej tę dobrze znaną piękność. W poemacie ten sam ołtarz i scena jego odkrycia są zimne i wrażenia nie robią.

Sława Stwosza tak się rozeszła po świecie, że miasto Norymberga chce mu powierzyć robotę grobu św. Sebalda. Przysyła posłów. On chce jechać; żona, dorastający syn, przyjaciele proszą, żeby został. Nie brak nawet złych wróżb. Berdysz widzi coś czarnego na dnie puharu; syn, kiedy na pożegnanie robił portret ojca z drzewa, znalazł w drzewie sęk na samym jego policzku; koń się potknął, kiedy Wit wyjeżdżał z miasta. To drugi grzech jego pychy. Znowu pytanie, czy tak wielki? Pragnienie sławy jest u artysty naturalnem, prawie koniecznem, a jeżeli nie uwodzi go do złych czynów, może przecie być niewinnem. W tym razie tembardziej jeszcze, że Witowi nie chodzi o własną chwałę tylko: jego sława spadnie na jego miasto, na jego kraj. Za to jednak skarał go Bóg, a przynajmniej Pol.

Wrócił po kilku latach do Krakowa; nie zastał już króla Kazimierza, tylko syn następca kazał mu robić nagrobek. Szczegółowy, za długi opis nagrobka; nauka, jak mamy go rozumieć i co w nim widzieć. Przy odsłonięciu płakali wszyscy; tylko jeden Wit nie płakał. Tak się zatwardził w swojej dumie, a zakochał w swojej sławie, że nie miał już łez dla zmarłego króla.

Wrócił do Norymbergi, miał robić sławne *Sacraments-Häuschen,* znowu szczegółowo, ale raczej sucho opisane. Ale teraz czekała na niego zazdrość. Fałszywe oskarżenie, potwarz, fałszywy sąd i piętnowanie (spełnienie dawnej wróżby, owego sęka na policzku w popiersiu). Ta scena jest jedną z najlepszych w poemacie.

W zakończeniu zadośćuczynienie, rehabilitacya. Nieprzyjaciele pomarli, a przed śmiercią sami wyznali nieprawdę swoich oskarżeń. Rada miasta wysyła do Stwosza posłów z przeproszeniem i przywraca go do czci.

To zakończenie jest ładne. Ale jak Pol odpowiedział swojemu założeniu? Jeżeli chodziło o pokazanie, że artysta grzeszy ziemskiemi uczuciami i ponosi za nie karę, to poemat tego nie wykazuje, bo Stwosz doprawdy niczem ciężko nie zgrzeszył. Jeżeli Pol chciał dowieść, że sam kochał i znał sztukę? Że kochał, nikt nigdy nie wątpił. Czy znał? Uczeni mówią, że w jego przypiskach jest dużo naiwności, dużo niewiadomości. Czy zaś dowiódł, że sam był artystą? Przeciw temu świadczą długości, przesady, archaizmy raczej niesmaczne, figury czcze w swojej pozornej powadze i głębokości (jak Bardysz). Ale Stwosz sam jest żywszy od innych postaci, a poemat składniejszy, lepiej obmyślany i ułożony, niż inne. Nad *Zgodą* i *Sejmikiem* ma wyższość; ale wysoko przecież nie dochodzi, i pozostawia wiele do życzenia i do zarzucenia.

Przez te kilka lat pobytu Pola w Krakowie w ciągu których pisały się dwie gawędy, *Mohort*, i *Wit Stwosz*, powstawały po kolei w różnych chwilach, z mniejszym oczywiście namysłem i trudem, różne drobne wierszyki, które wychodziły potem bądź w osobnym tomiku w Krakowie, bądź w czterotomowem wydaniu wiedeńskiem, a wreszcie w pośmiertnem zupełnem wydaniu dzieł Pola pod zbiorowym tytułem: *Z podróży po burzy* — z podróży życia, po różnych jego burzach. Po jakich? Ten tytuł może wydawać się dziwnym. Smutki i nieszczęścia być musiały w życiu Pola, jak w każdem innem, ale burzliwem ono nie było. Ale mniejsza o nazwę, byle rzecz była dobra, a w tym razie, z wielką przyjemnością przyznać można, że właśnie tak jest, że między temi drobnemi rzeczami nie jedna rzewnością uczucia i wdziękiem przypomni pierwsze pieśni Janusza. Charakter ich jest inny, choć forma często podobna. Tamte smutne i tęskne, były przecież żołnierskie, zuchowate, marzyły o wojnach przyszłych, kiedy nie wspominały prze-

szłych, te powstawały po latach smutnych doświadczeń, w dojrzałym, a prawie już ku starości przechylonym wieku poety, i w nich widna nie już energia i pochop młodości, ale wyrozumiałość, spokój, rezygnacya późniejszego wieku. Wszystkie uczucia i przedmioty tych uczuć zostały te same, tylko ich ton się zmienił. Te same pragnienia, te same nadzieje, ta sama miłość, tylko wiara zawiedziona wiele razy na ziemi wzniosła się nad nią, uchwyciła się silnie Boga, w nim spoczęła, w jego łasce, a w czystem sercu, w dobrej woli ludzi utkwiła kotwicę nadziei. Stąd ten charakter religijny, nieledwie pobożny, tych późniejszych wierszy Pola, które na świeckie są może aż do zbytku religijne i pobożne.

To jest najwyraźniejsza zmiana, zwrot, w wewnętrznej historyi Pola i w jego produkcyi poetycznej. Zmiana bardzo łagodna, bo nie wstrząsająca tem co było, ani wprowadzająca w jego moralne życie pierwiastków, których nie było przedtem, ale rozwijająca tylko, doprowadzająca do dojrzałości, nadająca stalsze kształty tym pierwiastkom, które w nim były zawsze. Jedną taką zmianą byłoby stanowcze przerzucenie się jego na pole większych kompozycyi, poematów opisowych, drugą ten ton religijny i pobożny, który (od tego samego czasu także) zaczyna w jego poezyi nad innymi górować, a prawie wyłącznie panować.

I pod tym względem jego drobne wiersze są ciekawe i nauczające: o tem, co się w nim działo, co on przebywał, o tym zwrocie już dokonanym lub dokonywającym się w jego duszy, one więcej mogą powiedzieć, niż wszystkie jego większe poemata.

Są między tymi wierszami niektóre zebrane jakoby w osobną grupę pod tytułem: *Z klasztoru i z boru,* są znowu inne, których tytuł mówi *Dużo — mało: Przebolało:* a po tych tytułach, jak po nici kłębka, możnaby dojść wątku tych [illegible]go natchnień i pomysłów. One mówią, że kiedy przeszło, było, a przebolało to, co niegdyś krwawiło mu serce, rok i 46, wielkie narodowe nieszczęścia, czy wielkie osobiste [illegible]utki, czy też mniejsze przeciwności, kiedy to wszystko *[illegible]że* czy *Małe* ukoiło się i ucichło, on *po burzy* nie znalazł

się już takim, jak był niegdyś za młodu, ale został z cichym smutkiem, od świata i spraw jego odrywał się coraz bardziej, a ulgi i pociechy szukał w Bogu, we własnem sercu, w miłości wszystkiego, co jej godne, w starych dziejach, w naturze, w ciszy wiejskiego dworku lub zakonnej celi jakiego starego przyjaciela. Lubił las i pole, lubił wertować stare kroniki, siedząc pod drzewem w wiejskim ogródku, a żywoty świętych i legendy pod drzewem jakiego klasztornego ogrodu, lubił stare mury i zabytki i stare powieści, mówiące mu o dawnej Polsce, lubił słuchać organów i supplikacyi w wiejskim kościółku lub w wielkich kościołach patrzeć na stare nagrobki, i to wszystko: modlitwa, pamięć i tradycya przeszłości, żywy i piękny i wiecznie młody świat w naturze, wytrawny, roztropny umysł i wierne serce kilku przyjaciół, wszystko to złożyło mu świat osobny, zamknięty, świat różnych poetycznych wrażeń, marzeń i wspomnień, w którym jak odgłos grzmotów po burzy odzywały się czasem echa tego, co już przebolało, świat, w którym było cicho i pobożnie, jak w klasztorze, a przecież żywo i rozmaicie, jak w borze. I z tego świata wyszły wszystkie te jego myśli i uczucia, które stały się drobnemi poezyami. Wszystkie one bez wyjątku mają tę cechę patryotyczno-pobożną — wszystkie z wyjątkiem okolicznościowych, napisanych z jakiegoś szczególnego powodu, pisane są pod wrażeniem jakiejś przechadzki po lesie lub błoniu, jakiegoś kościoła, jakiejś przeczytanej starej książki, jakiejś wesołej lub smutnej cichej rozmowy w szlacheckim dworze albo na plebanii. Poeta nie szuka tam już uspokojenia *po burzy*, bo je znalazł, ale je tam zawsze znajduje i chce zachować, i dla tego zawsze tam wraca: o świecie otaczającym dzisiejszym mówi zawsze ze smutkiem, czasem z goryczą, o dawnym z tęsknotą, a przyszły widzi tylko z tego dawnego wychodzącym, chciałby żeby on bezpośrednio z tamtego się narodził, a gdyby w tej genealogii można przeskoczyć dzisiejsze pokolenia i wiek obecny, gdyby wnuk mógł nastąpić zaraz po dziadku, z pominięciem tego łącznika między nimi, który jednemu jest synem, a drugiemu ojcem, może byłoby nie źle.

To uczucie, ten smutek na widok obecnych czasów i ludzi, który czasem istotnie wygląda na wstręt, był Polowi nieraz ostro wyrzucanym: oskarżano go o wyłączną miłość przeszłości, o jej apoteozę albo o niedorzeczne marzenie o niemożliwym do niej powrocie. Ale jeżeli nawet zdarza się u niego czasem jaka w tym względzie przesada, jeżeli zbyt wyrozumiały dla ojców, nie jest nim dosyć dla synów, to znowu wystarcza zrozumieć jego uczucia, żeby na nie patrzeć z uszanowaniem i ze współczuciem. Mało rzeczy tak bolesnych w miłości ojczyzny, jak być zmuszonym Polskę przeszłą i przyszłą kochać i szanować więcej od współczesnej, od tej, która nas otacza. Im więcej zaś ktoś ją kocha, tem więcej od niej żąda, tem bardziej chciałby ją widzieć wzniosłą i na wskróś szlachetną, i tem więcej cierpi, jeżeli musi przyznać sam sobie, że ona nie jest zupełnie taką, jaką ją chciał widzieć. A jeżeli pod wpływem takiego uczucia stanie się niekiedy zbyt surowym lub gorżkim, to godzi się i trzeba sprostować jego sąd, ale trzebaby samemu mieć ciasną głowę, żeby nie zrozumieć powodu tych uczuć, i ciasne serce, żeby nie mieć dla niego szacunku i współczucia.

Na pierwszem miejscu, po dość obojętnem *Poświęceniu* (dedykacyi) stoi wiersz *Miłościwe lato*, napisany w roku 1851 z okazyi jubileuszu, obojętny także jako wiersz, ale charakterystyczny bardzo przez swoją cechę pobożną i kościelną. Po nim następuje jeden z ciekawszych, bo opowieść, czy spowiedź z całego życia, osobiste wspomnienia i zwierzenia, rzecz u Pola dość rzadka, pod tytułem: *Przebolałe*.

Ładny wiersz, rzewne wspomnienia dzieciństwa i młodości: starego pasiecznika, z którym mały chłopiec chodził na grzyby i na jagody, starego bazyliana, który go uczył czytać i pisać i historyi polskiej, starego kozaka, który młodemu chłopcu śpiewał dumki, starego szlachcica, w którego domu młodzieniec poznał tę, którą pierwszą kochał, a każdy zostawił w jego głowie i sercu jakiś ślad, każdy dał jakąś mądrą naukę i regułę na całe dalsze życie: pasiecznik uczył kochać w prostocie ducha Boga i naturę, ksiądz boże przykazania i ojczyste dzieje, kozak konia, szablę i pieśń; stary rybak

znowu przestrzegał, że „w głębię patrzeć to bezbożnie“ i tak jakoś z tych wpływów i nauk „od niechcenia cały Pol się składał“. Wszystkie pierwiastki jego natchnienia, wszystkie przedmioty jego tworzenia i jego zamiłowania są tu wyliczone, jak żeby umyślnie, dokładnie jak na spowiedzi, i ładnie, w obrazach wcale wdzięcznych i rzewnych. Zakończenie tylko albo nie bardzo zrozumiałe, albo nie bardzo sprawiedliwe. Na kogo i za co skarży się poeta tak gorżko? Kto i jak i kiedy „odarł go ze wszystkiego, co od Boga było dane“, i czy ludzie mogą odrzeć choćby chcieli z tych darów uczucia i myśli, które daje Bóg? Rozumie się tylko tyle, że cokolwiek już *przebolało,* to zawsze zostało coś, czego nie przebolał, a czy to były osobiste troski i kłopoty, czy niskie wyobrażenie o współczesnych, zawsze był zbyt gorżkim i niesprawiedliwym, bo mógł był i powinien był wiedzieć on człowiek rozumny i kochający, że sercem i siłą, sumieniem „i ręką i pracą i męką“ zawsze można coś zdobyć i zawsze coś wybawić miłością i natchnieniem; powinien był on człowiek wierzący i pobożny pomyśleć, że nigdy nie godzi się powiedzieć, ani pomyśleć: „wszystko już daremne“...

Bardzo za to ładny jest wiersz pierwszy w następnej grupie *(Cierpienia bez ceny)* pod tytułem: *Jak bywało.* Jakieś natchnienie spokojne i ciche, domatorskie, na wskróś Polowskie, ale prawdziwie rzewne, a zwłaszcza ustęp trzeci, czwarty i ostatni bardzo ładne.

Między wierszami do różnych wód polskich jest parę ładnych, mianowicie *do Gopła, do Niemna,* a zwłaszcza bardzo ładny *do Dniestru.*

Rzecz dziwna, jak w tych małych wierszach on umie być opisowym, plastycznym, nierównie bardziej, niż w swoich opisowych poematach. Czy dlatego, że pisze to, co sam doznał z wrażenia, czy może swobodniejszy jest, kiedy nie myśli i nie pamięta o tem, że ma opisywać, dość, że te opisy jego trafiają do wyobraźni, zostają w pamięci, wzruszają i przejmują, kiedy tam najczęściej są suche i sztywne. Za dowód może służyć naprzykład wiersz *Do puszczy:* a zwłaszcza dwa naprawdę śliczne obrazki, jeden starej drewnianej wiej-

skiej cerkiewki gdzieś na Rusi *(Cicho a cicho),* i starego wiejskiego murowanego kościółka gdzieś w rdzennie polskich okolic Piastowskiej dziedziny *(Kościół wiejski).* Jest się tam, widzi się ten moździerz zamieniony na chrzcielnicę i stary ikon bizantyński, i te nagrobki z szwedzkiego marmuru, i ten złoty pas na księdzu, słyszy się brzęk pszczoły, i pyta się z nim, za nim, z przejętą od niego i przez niego podniesioną tęsknotą: co się stało, i czemu to, czemu?

Te dwa obrazki, to niezawodnie jedna z najładniejszych rzeczy, jakie Pol kiedykolwiek napisał.

Obrazków takich jest wiele, prawie najwięcej między temi drobnymi wierszami. Lada wycieczka gdzieś za miasto, lada przechadzka nad Wisłą, lada wyjście na ulicę nawet, dostarczy mu czasem wątku do wierszyka i stanie się obrazkiem.

Kiedy jeździł po okolicach, a lubił jeździć i szukać miejsc czy to z dziejów pamiętnych, choćby przez jakieś drobne zdarzenie, czy ozdobnych jakim kościołem lub zwaliskiem zamku, czy też dla swoich geograficznych studyów, czy też tylko dlatego, żeby sumiennie mógł powtarzać słowa Janusza: „całą Polskę znam", przywoził z tych wycieczek plon obrazków, Niepołomskiej puszczy naprzykład, albo tamtejszej fary i plebanii, albo ukrytego w lesie domku jakiegoś leśniczego, albo kapliczki, która ma jakieś swoje podanie. A między tymi obrazkami *Z boru i z klasztoru* jest jeden naprawdę śliczny: *Pacholę na grzybach.* Sama legenda o skowronku, którą dziecko opowiada, ma wielki wdzięk jakiejś naiwnej, a mistycznej pobożności, a rozmowa sama, napisana w najprostszym, szczęśliwie utrafionym tonie, jest jedną z tych rzadkich u Pola rzeczy, w których ani jedno słowo nie razi i nie psuje harmonii.

Ale nie wszystko jest na tej samej wysokości. Czasem wpada Pol w potoczny i poufały, zbyt poufały ton gawędy. A nietylko gawęda — czasem trafia się tu i gadanina, naprzykład List do Syrokomli *(Odzew),* początek *Kruka,* i niestety większa część wierszy *Ze dworu,* pisanych w roku 1853 w Polance pod Krosnem u Tytusa Trzecieskiego, przyjaciela poety *(Pierwszy wieczór, Młode małżeństwo, Krzyż na ste-*

pie, z Maryi Pola). Wyjątek stanowi jeden chyba wiersz *Za poległych.*

Czasem zdarzy się i maniera i sztuczny archaizm i jakaś staropolska niby, a niezrozumiała konstrukcya, czasem pretensya nie w samym stylu tylko, ale i w myśli. Takie jest naprzykład *Makowe ziarnko.* Co to jest tem ziarnkiem? Co Bóg ma z niem zrobić? Myśl musiała poecie samemu nie być zupełnie jasną, bo się nie zupełnie jasno wyraziła.

Taka jest większość jego drobnych poezyi, pisanych za pierwszego mieszkania w Krakowie, które się skończyło w roku 1857. Późniejsze, pisane w roku 1863, stanowią grupę osobną, i charakterem i przedmiotem różnią się od tych dawniejszych, do których jeszcze należałoby przyłączyć choć późniejszy i gdzieindziej pisany wiersz na śmierć Zygmunta Krasińskiego, bardzo piękny, bardzo przejęty i poważny, najpiękniejsza i przedmiotu najgodniejsza rzecz, jaka z tej okazyi była w Polsce wierszem napisana.

Cechą tych wszystkich drobnych wierszy, między którymi trafiają się bardzo ładne, jest to, że one trzymają się w pewnej średniej sferze uczuć, pomysłów i stylu. Nie jest to bynajmniej zarzutem: każdy człowiek i każdy poeta ma swoją naturę, i swoją sferę myśli i uczuć, w której jedynie żyć i tworzyć może. Pol miał tę naturę i tę sferę uczuć łagodnych i cichych, myśli prostych i skromnych, zwyczajnych, i nie za błąd, lecz owszem za zasługę mieć mu należy to, że natury swojej nie gwałcił, w właściwej sobie sferze zostawał, i ton, styl, w tych drobnych poezyach przynajmniej, do stopnia swoich uczuć, do wewnętrznej siły swoich myśli właściwie dobrać umiał. Ale nie ganiąc go bynajmniej, że nie był innym jak był, i nie zrobił więcej jak mógł, przyznając, że między jego małymi wierszami jest wiele bardzo ładnych i miłych, trzeba powiedzieć, że tego, co się nazywa potężną i wzniosłą inspiracyą liryczną, w nich niema. Jego liryzm jest, jak śpiewak, któryby miał przyjemne, dźwięczne, nie bardzo silne medium, ale żadnych nut głębokich, ani bardzo wysokich wziąćby nie był zdolny; który mógłby bar-

dzo przyjemnie śpiewać w pokoju ładne romanze, ale nie wielkie opery w teatrze, nie oratoria, nie msze w kościele.

Z tego samego zakresu natchnień wyszła mała powiastka, czy legenda, mały klasztorny obrazek, pod tytułem *Czarna krówka.* W jakimś klasztorze ojciec prowincyał, zjechawszy na wizytacyę, znalazł spiżarnię i piwnicę zbyt dobrze zaopatrzoną. Dobra jest skrzętność, ale wielka troskliwość o jutro nie przystoi, i może zepsuć zakonnego ducha: każe więc prowincyał zachować tyle zapasów, ile potrzeba dla klasztoru na dni czterdzieści, resztę rozdać ubogim, a przyszłość zdać na łaskę bożą, i odjeżdża. Stało się, jak rozkazał, ale gwardyan musi jednak myśleć o tem, co będzie po dniach czterdziestu, i widzi, że trzeba się udać do dobrodziejów po kweście, bo manna z nieba nie spadnie. Stary, doświadczony kwestarz już za stary i chory, wyprawiają w drogę nowego. Szczęści mu się nie źle: po pewnym czasie wraca do klasztoru z workami, z baranami, nawet z krową. Ale w drodze spotkał kobietę z trojgiem dzieci, jedno przy piersiach, tak nędzną, tak głodną, że jej pozwolił naprzód krowę wydoić i dzieci mlekiem pożywić, a potem, gdy ruszał dalej, gdy te dzieci z płaczem zaczęły czepiać się krowy, zatrzymywać ją i ściskać, wzruszył się, przypomniał sobie, że jego matka była także biedna i miała także troje dzieci, jak ta, i zostawił im krowę.

Źle zrobił, rozrządził się własnością nie swoją. Wrócił do klasztoru, i tu na wstępie dowiedział się, że stary kwestarz, jego serdeczny przyjaciel, kona, i mówi, że na niego tylko czeka, nie chce umrzeć bez pożegnania. Biegnie do celi: konający go wita i prosi o ostatnią w życiu usługę, o trochę mleka. A mleka niema, krowa darowana. Wybiegł szukać, prosić u ludzi, ale nim wrócił, staruszek już nie żył.

I wtedy zgryzoty sumienia: żal, że umierającego pozbawił tej małej ostatniej ulgi, wyrzut, że rozporzadził się tem, co nie było jego, że złamał posłuszeństwo zakonne, tak go dręczą i gryzą, że wpada w melancholię, w rozpacz, bracia nie mogą go poznać, nie wiedzą co mu jest, widzą tylko, że rozpacza, usycha i niknie. Szczęściem, przyjeżdża

znowu Prowincyał, a dowiedziawszy się o dziwnym stanie brata Wigilego, bierze go na konfessatę, wyciąga z niego prawdę, upomina, uspokaja i przebacza.

Powiastka jest ładna: a dwie jej chwile, kiedy dzieci nie chcą puścić krowy, a kwestarz się rozrzewnia, i potem, kiedy choremu nie może dać mleka, są sympatyczne i wzruszające. W jednej, jak w drugiej, czytelnik wchodzi dobrze w położenie kwestarza, rozumie i podziela jego uczucie. Ale przy ściślejszem badaniu pokazują się różne mniejsze i większe błędy: zewnętrzne, w wykonaniu, i organiczne w pomyśle samym, brak rozwagi i dobrego stosunku między uczynkiem a jego skutkami. Że brat Wigili źle zrobił, choć poszedł za popędem dobrego serca, kiedy krowę nie swoją darował, nikt nie zaprzeczy. Że bardzo bolesną musiała mu być myśl, że konającemu nie dał spodziewanej ulgi, to rozumie się doskonale: każdy, komuby się coś podobnego zdarzyło, zachowałby potem przykre wspomnienie do śmierci. Ale rozpacz i zgryzota brata Wigilego przechodzi wszelką miarę. Jeżeli źle zrobił, to nie był bez wymówki, bez okoliczności łagodzących: jeżeli miał sumienie tak drażliwe, że samo uspokoić się nie mogło, to miał gwardyana, miał spowiednika, którzy mogli i uczynek jego rozsądnie zważyć i ocenić, i jego samego uspokoić. Rada więc na jego zgryzoty w naturalnym logicznym porządku ludzkich rzeczy i uczuć powinna była być łatwą i prostą. Czytelnik, który tę sytuacyę sądzi trzeźwo, nie może pojąć tych rozpaczy, tych tajemnic, tego smutku w całym klasztorze, tego sforsowanego przesadnego tonu skruchy. Niewątpliwie chciał Pol przez tę skruchę i rozpacz pokazać wielką świątobliwość tych zakonników, wielką drażliwość ich sumień, które grzech nie wielki i łatwy do darowania opłakują jak zbrodnię: ale czytelnik odpowiada mu na to, że świętość rozsądku i zastanowienia przecież nie wyklucza, i że źle ją chwali, kto ją przedstawia jako pozbawioną jednego i drugiego.

Ale nie u zakonników, to tylko u poety był ten brak zastanowienia, brak artystycznej refleksyi, która między przyczyną a skutkiem, uczynkiem a wrażeniem, jakie on w duszy

ludzkiej zostawia, umie utrafić dobrą proporcyę i każdemu właściwą miarę oznaczyć wedle zdrowej logiki, doświadczenia, i znajomości ludzkiej natury. Tej refleksyi brak u Pola nie jeden raz już się dał widzieć, a w tym razie zepsuł znacznie powiastkę, która byłaby wcale ładna, gdyby jej zakończenie nie mroziło czytelnika jakiemś niedowierzaniem, wątpieniem, pytaniem, czy taka skrucha i rozpacz po tak małym grzechu ma sens i powód, czy może być?

Jakoś w roku podobno 1857 wyjechał Pol z Krakowa. Bawił na Rusi gdzieś u przyjaciół czy krewnych, potem czas jakiś w Lubelskiem: co przez te lata aż do roku 1863 pisał? parę mniejszych rzeczy chyba, jak *Stryjanka* albo może swoje prozaiczne dzieła.

Później wydane, ale jeszcze w tych latach pisane było *Hetmańskie Pacholę*. Kto wie, czy w zamiarze autora nie miało ono być odpowiedzią na niektóre robione mu zarzuty. Pol jest poetą gorszych czasów, znarowionej, próżniaczej, nieraz rozpitej szlachty popuszczającej pasa za króla Sasa: tradycye, z których czerpie i jego znajomość dawnej Polski nie sięgają poza tę epokę: on ją jedną rozumie, ją najbardziej lubi, ją jednę obrabia w swoich poematach. Poecie się podoba ta pobożność i ta rubaszność, to domatorstwo i te facecye, a przecież pod tymi pozorami kryją się śmiertelne choroby Rzpltej. Czyż Pol tego nie widzi? czy czasy szczęśliwsze i zdrowsze nie trafiają do jego serca i wyobraźni? czy ich nie zna, czy nie ma zmysłu dla ich piękności, że zawsze tylko grzęźnie w tym XVIII wieku? czy tylko to napisać może co słyszał od Winnickich i Krasickich i w czem sobie wzorami Henryka Rzewuskiego może pomagać? Czemuż choć raz nie pokaże nam przeszłości więcej rycerskiej, niż szlacheckiej, bohaterskiej, oświeconej, wielkiej w senacie i na polu bitw, czemu zawsze to małe *Stillleben*, ten *genre* przeszłości, a nigdy wielkiego stylu jej życia i dziejów, nigdy dobrych czasów, nigdy zdrowych i dzielnych, jeżeli nie wielkich postaci?

Tak mówicie? Myślicie, że jedną tylko epokę i jeden typ Polaka znam, rozumiem i odtworzyć jestem zdolny?

Myślicie, że bez pomocy tradycyi i opowiadań obejść się nie mogę, i że bez pomocy własną intencyą nic nie stworzę? że mnie nie stać na blask wieku XVI lub na wielkie smutki i wielkie czyny XVII? żem poeta od gawęd tylko i od popuszczania pasów tylko? Zobaczycie! Widzieliście już raz w obrazku XV wieku, jak pod promieniami wiary i Jagiellońskiego słońca, pod skrzydłami królów mądrych i Kościoła dojrzewa Polska, a kwitnie w niej cywilizacya i sztuka: mogliście się przekonać, że znam i czuję i oddać umiem cechę i poezyę wieków dawniejszych. Ale jeżeli wam tego za mało, to was olśnię samym południowym blaskiem dziejów, pokażę wam i mężów zwycięskich i matrony świątobliwe i pobożnych pielgrzymów i nieszczęśliwych w jassyr zaprzedanych, i chwały, i nieszczęścia, i senat, i klasztor, i zamek, i szlachecką zagrodę, odurzę, upoję was tem tęgiem, do głowy bijącem powietrzem XVI wieku, a jak zobaczycie i hetmanów i chłopów i świętych i mądrych i dzielnych, powiecie potem, czym ja w XVIII wieku tylko zasklepiony, i czy umiem czy nie „wskrzeszać postacie wielkiej przeszłości!“

Z taką myślą zapewne zasiadał Pol do swego poematu, osnutego na dawniejszych piękniejszych dziejach. I któżby śmiał brać mu ją za złe, ktoby mógł nie życzyć mu powodzenia i tryumfu. Owszem, idź śmiało i niech ci Bóg szczęści; znajdziesz tam i wielkich i świętych, pokaż, jak hetmani biją pod Kluszynem i jak męczennicy giną pod Cecorą, jak w zakonnym stroju płaczą ich wdowy, a wnuki uczą się na pamięć łacińskiego wiersza o powstającym z kości mścicielu: pokaż, jak rycerz powstaje z tego, co go boli, albo jak zuchwały pretendent do korony dostaje się w niewolę, jak książę Pruski klęka do hołdu, a Kochanowski opisuje majestat „pomazańca bożego na swym pańskim tronie“ — albo pokaż, jak Tatarzy pędzą ludzi w jassyr, których potem odbitych przyjmuje dziękczynnem kazaniem Birkowski — pokaż to wszystko i szczęść ci Boże! a nam milej będzie patrzeć na te obrazy, niż na Dubiecką Zgodę i na Sejmiki, nawet milej, niż na panią Pupardową i na sławne klacze Mohorta.

Ale kiedy zapragnął wiele i przeniósł się myślą w Zygmuntowskie czasy, pragnienie wielkie i ambicya śmiała zmalały nie już w wykonaniu, ale w samym pomyśle, i w głowie jego powstał znowu rodzajowy tylko obrazek w dużych historycznych rozmiarach, czy ramach. Pol był rodzajowym malarzem przeszłości, i to nietylko w swoich gawędach, ale i tam, gdzie chciał i mniemał tworzyć w wielkim stylu epickim. Jego rapsod rycerski nie jest niczem więcej, jak seryą rodzajowych obrazków. Nietylko Winniccy i Chojnaccy, ale i książę Józef i Mohort to przeszłość widziana i pokazana przez odwrotne szkło perspektywy, to zawsze jakieś drobne szczegółki życia, odmalowane drobnymi rysami, to zawsze *genre*, nawet kiedy jest największa do stylu pretensya. I tak samo stało się teraz z tym zamierzonym obrazem z XVI wieku. Miał on obejmować od ostatnich lat Zygmunta Starego do pierwszych Trzeciego. W formie dyaryusza, jaką Pol wybrał, zapewne ten długi przeciąg lat dał się zmieścić, choć przyjmując tak długi, Pol oczywiście zrzekał się z góry nawet możności opisowego epickiego traktowania rzeczy: przecież mógł był wybrać parę chwil wielkich, ważnych, i te w dyaryuszu swoim zapisać, naszkicować, jeżeli nie odmalować. Środkowym punktem opowiadania miał być hetman Tarnowski. Pol, obrawszy sobie bohatera, który miał życie publiczne, obiera sobie za przedmiot jego życie domowe, o którem i sam nie więcej wie, jak my wszyscy, którzy nie wiemy prawie nic, i w którem ten bohater musi oczywiście być daleko mniej zajmującym, aniżeli w tamtem. Otóż to mała wyobraźnia, mała zdolność, która w wielkich historycznych przedmiotach upatrzy sobie i wybierze zawsze najmniejszą stronę, i wiedziona jakimś instynktem swojej małości, opracowuje szczegółki z archeologiczną dokładnością — otóż to malarz rodzajowy, któremu swoją drogą zdaje się, że robi obraz historyczny, dlatego, że figurki, które nawet w wielkich rozmiarach zawsze są figurkami tylko, noszą jakieś znane w historyi nazwisko. Dawniej i Mohort i książę Józef ukazywali się w opowiadaniu, i teraz będzie podobnie; z ukosa i zdaleka ukaże się i ten hetman, i w podobnych,

jak tamci zajęciach w słodkich otiach, przy stadzie, lub w domu. Tylko ma się rozumieć nie pod formą opowiadania: ani pan Benedykt, ani pan Xawery tak daleko, niestety, pamięcią nie sięgali, i na ustnej tradycyi się oprzeć, poematu swego w czyjeś usta włożyć poeta nie mógł. Ale od czegóż inwencya? od czegóż Pan Bóg stworzył, a szlachta polska pisała dyaryusze i sylwy. Opowiadajmy pod formą dyaryusza, ma to ogromne i niezliczone korzyści. Naprzód, ta forma w poezyi będzie zupełnie nową i oryginalną: powtóre będzie zupełnie polską i tradycyjną i taki charakter nada dziełu: zbogacimy poezyę nowym rodzajem, podniesiemy sylwę rerum, staropolską i szczeropolską sylwę do artystycznej doskonałości, do ideału, do godności formy poetycznej. To dla przyszłości, dla sztuki, dla chwały! Dla pożytku zaś i łatwiejszej roboty forma ta dyaryuszowa ma także zalety wielkie, bo 1° do niczego nie obowiązuje. Jeżeli nam kto zrobi jaki zarzut, odpowiemy mu: „nie rozumiesz się na tem, ja stwarzam nową formę i mam nowe i osobne prawidła". 2° pozwala nic nie opowiadać, ani opisywać, bo wiadomo, że szlachcic w dyaryuszu zapisywał tylko, a nie opisywał. 3° pozwala napisać długi poemat i zamknąć w nim długi szereg lat, a nie wymyślać i nie przeprowadzać żadnej akcyi, bo jak wiadomo, w dyaryuszu zapisywało się tylko, co Bóg dał, a dzień przyniósł. 4° pozwala prawić o wszystkich rzeczach i niektórych innych, a o żadnej długo, o żadnej starannie i artystycznie, czyli „pozwala gawędzić".

Z tej chęci zapuszczania się w dawniejsze i piękniejsze wieki Rzpltej, z chęci odparcia zarzutu, jakoby samą tylko drobną anegdotyczną stronę przeszłości znał i przedstawiać umiał, wyszedł zamiar Pola, zamiar poematu z XVI wieku. Z prawdziwości zaś tych zarzutów wynikło, że jest to znowu tylko co do treści archeologiczno-anegdotyczny poemat na tle historycznem, co do formy zaś i stylu gawęda pod zmienioną postacią: nie obraz (czyli poemat) historyczny, ale rodzajowy obrazek w proporcyach i pozorach historycznej kompozycyi, nie epicka poezya, ale Dyaryusz Walentego Różanki, dworzanina niekiedy Jegomości Pana Jana z Tarnowa etc.

Ale Boileau mówi i ma słuszność, że *tous les genres sont bons* — rodzajowe obrazki bywają bardzo ładne, jeżeli z biegłością techniczną umieją styl swój do przedmiotu swego zastosować. Ładnym więc, choć zawsze już rodzajowym tylko, mógł być i ten dyaryusz, w którym wierny Różanka zapisywał drobne szczegóły z życia Jmci Pana Hetmana i jego rodziny. Mógł być: ale na to znowu trzeba było harmonii między naturą przedmiotu a sposobem jego traktowania. Pol swoim rodzajowo gawędowym obrazkom z XVI wieku nadał wielkie rozmiary i wielkie pretensye historycznego i epickiego poematu, i dlatego choć rodzaj mógł być dobrym, to poemat dobrym nie jest, a niekiedy wpada nawet w ten rodzaj, oprócz którego (zawsze podług Boileau) wszystkie są dobre.

Księga pierwsza — nie, księgi pierwsze obejmują wspomnienia dziecinne pana Walentego. Te początki jego pacholęcej służby są dobrze pomyślane, nawet nie źle wykonane: i mały chłopczyna wylękły i smutny, i jego pan poważny, który choć futrem okryje, to nigdy słowem, ani ręką nie pogłaszcze, rano budzi i każe patrzeć, czy jutrzenka zeszła, sam uczy chłopca poznawać czas nocny po gwiazdach, zapowiadają się nie źle i może zdołałyby zająć żywiej uwagę i wyobraźnię czytelnika, gdyby i im i temu zajęciu nie przeszkadzały różne epizody, które psują ten pierwszy najlepszy ustęp poematu. Jednym z takich epizodów jest zegar, który stoi w pańskiej komnacie, a który ksiądz zdziwionemu pacholęciu objaśnia. Misterny to zegar, arcydzieło włoskiej czy niemieckiej roboty; za uderzeniem każdej godziny wychodzą coraz nowe figury i oddają pokłon siedzącej u góry Matce Boskiej. Zegar musiał być piękny, ale opis jest długi i nudny, a nieprzyjemny przez zbytek archeologii i w opisie samym i w stylu.

Ledwie się ten epizod skończył, zaczyna się drugi: sokoły: ile ich było, jak się nazywały, jak siedziały na berłach, jak je sokolnik karmił i głaskał. Poemat posuwa się dalej samymi szczegółami, samymi drobiazgami, samymi epizodami: co usprawiedliwia się tem, że dziecko samo takie rzeczy wiedzieć i pamiętać mogło. Ale ta wymówka choć

tłumaczy może, to nie naprawia, nie może zastąpić tej treści żywszej i bardziej zajmującej, której się pragnie, której się oczekuje, a która nie przychodzi. Dowiadujemy się więc z dziecinnych wspomnień pacholęcia, że w Wielki Piątek Hetman obchodził groby Pańskie w odzieniu pielgrzyma, że z wiosną co rana posyłał żonie fiołki na relikwiarzu, który miała pocałować; że kto z nich drugiemu pierwsze w roku dał fiołki, wygrywał od drugiego ornat do kościoła... to bardzo pobożnie i bardzo ładnie, nic piękniejszego, jak taka wierna i czuła miłość między starymi małżonkami, Filemon i Baucis nie są wcale śmieszni, tylko owszem bardzo ujmujący... tylko ceniąc wysoko tę małżeńską czułość, żądałoby się od tego hetmana czegoś więcej, jak pacierzy dla Pana Boga i fiołków dla żony. Ale pan Hetman snać odpoczywa w domu, bo bawi się nabożeństwem, fiołkami i stadem.

Przypomina się Mohort, Mohort na drewnianym koniu, Mohort na mustrze, skakanie przez kłody, Dniepr przebyty wpław na koniu, i to, jakiego się tam doznaje, niecierpliwe oczekiwanie, żeby postawiona na wstępie rycerska postać wyszła raz z tych zajęć potocznych i zaczęła coś robić. Tutaj jest podobnie: znowu taka rycerska osoba i więcej od tamtej zajmująca, bo dobrze znana, i znowu tylko potocznemi sprawami zajęta. Kiedyż się ruszy i pójdzie? kiedy położy fiołki i różaniec, a weźmie buławę — kiedy przestanie bawić się stadem, a zacznie przeglądać konie osiodłane w szeregach. Kiedyż Hetman pokaże się raz takim, mówi się do niego niecierpliwie. Albo czy może jak Mohort miałby stać jak malowany, ale ruszyćby się nie umiał? Czyżby znowu Pol był zrobił tylko kontur, kształt, pozór postaci, a ducha i życia w nią wlać, w działanie jej popchnąć nie umiał? Czekajmy — dotąd to tylko wspomnienia dziecka, a dziecko tylko w domu hetmana widziało, pamiętało tylko jego zamek i pokój, jego sokoły i konie. Później może chłopiec coś więcej zrozumie i spamięta, później może coś więcej w swoim dyaryuszu zapisze. Ale dotąd to tylko archeologiczno-rodzajowe obrazki, nie historyczny obraz.

Później pokaże się, niestety, że ten początek to jeszcze co najlepszego w poemacie.

Pacholę wyrosło na młodzieńca, a kiedy syna z mentorem wyprawiał hetman zagranicę, jego posłał do Akademii krakowskiej na naukę. Ale wkrótce odwołał go z obawy, żeby się heretyckiemi nowinkami nie zaraził. I wtedy jakoś Tatarzy najechali Podole, hetman wyprawiał się na nich, a pacholę uprosiło, że je wziął z sobą. W całej tej wyprawie, złożonej znowu z samych drobnych szczegółów, niema nic zajmującego i nic epickiego, same drobniutkie szczegółki. Spotkanie pacholęcia z ojcem, który służy zawsze w wojsku jako rotmistrz, obojętne i zbyte pobieżnie. Dłuższy, ale gorszy ustęp o tabunie stepowych koni. Nie było koni dosyć dla wojska, ale hetman umiał sobie na to poradzić. Na swoim koniu wyjechał na wysoką mogiłę, rozsiodłał go, rozkiełznał, i koń, który snać wiedział co to znaczy, zaczął rżeć z całej siły. Na to rżenie zadudniało w stepie daleko, i ogromny tabun otoczył mogiłę, i nie brakło już koni. Jak hetman wiedział, że te konie są w bliskości i że przyjdą, jak jego koń wiedział, że ma rżeć, i jak zwłaszcza wojsko poszło dalej na dzikich koniach, tego Pol nie tłómaczy. Ale ci starzy Polacy, a cóż dopiero dawni hetmani, byli tacy mądrzy, że na wszystko musieli mieć swoje sekreta, a mieli takie łaski u Pana Boga, że i o cuda może nie było im bardzo trudno.

Bitwa sama, przyznać trzeba, udała się lepiej, niż w *Mohorcie*, choć znowu nie jest obrazem bitwy, tylko co najwięcej raportem o niej, a jedyny ustęp nieco żywszy to ten, kiedy pacholę podaje hetmanowi konia, a potem dostaje strzałę, którą mu hetman dobywa.

W ten sposób wychowany młodzieniec zostaje wypuszczonym z opieki, usamowolnionym. Hetman oświadcza mu, że skoro ojciec stary z wojska do domu powrócił, to jemu wypada starego wyręczyć i służyć mu. Kończy się więc służba, pacholę zaopatrzone dobrze, pożegnane serdecznie, jak własny syn, idzie na swój chleb.

I teraz już tylko jeden fakt zapisany w tej księdze, śmierć i pogrzeb Hetmana. Wezwany przez żonę i syna,

pospieszył nasz bohater do łoża umierającego, zastał jeszcze przy życiu, jeszcze i posłużył, bo przyjmującemu wiatyk podał płaszcz i kij pielgrzymi z Jeruzalem, i w tem odzieniu stary hetman skonał, a wierny sługa wyręczał syna w staraniach około pogrzebu. Z tym wyjątkiem płaszcza i kostura, okoliczności śmierci i pogrzebu powtórzone zupełnie za Orzechowskim. Niektórzy w tem zakończeniu drugiej księgi cenią historyę sokoła Aldabona. Kiedy Maruszka wszystkie wypuścił, i wszystkie w świat poleciały, Aldabon ślepy i stary, tak że już ledwo trzepał skrzydłami, ale nie latał, pożegnany najczulej, wzbił się jeszcze raz w górę, ale pójść wysoko nie mógł, czy nie chciał, i siadł na krzyżu, stojącym blisko zamku przy drodze. Siedział tak, nic nie jedząc, dni dziewięć, tylko czasem skrzydłami trzepotał w tę stronę, gdzie zniknął Maruszka, skąd szedł pogrzeb hetmana. Czy czuł, że stracił obu? czy za nimi tęsknił? Dość, że po dziewięciu dniach, kiedy się pogrzeb skończył, Aldabona nie było na krzyżu i nikt nie wiedział, gdzie zniknął.

Wierząc zupełnie w przeczucia u zwierząt i w ich do ludzi przywiązanie, trzeba przecież powiedzieć, że temu sokołowi daje Pol koniec może za piękny. Siedział na krzyżu i dumał smutno o dniach swojej i hetmana młodości — nie odleciał, bo gdzież ma lecieć „po jakie rozkosze“ sokoł, który miał honor służyć maurytańskiemu królowi i polskiemu hetmanowi — niechby to jeszcze było. Ale ten tajemniczy koniec, to zniknienie z krzyża podczas pogrzebu, to doprawdy za poetyczne. Jużciż coś się z nim stać musiało? nie był zapewne porwany do nieba, jak prorok Eliasz, ani go dyabli nie wzięli do piekła. Albo poleciał, albo zdechł i spadł. Innego końca mieć nie mógł, i ten tajemniczy jakiś pozór, jakim poeta jego koniec osłania, wywołuje jedno tylko wrażenie: niedowierzanie.

W ogóle ta druga księga różni się od pierwszej tem, że zawiera mniej domowych i obyczajowych, a za to więcej historycznych faktów. Ale fakta to wspomniane tylko, wzmianki o faktach, dyaryuszowe zapiski. Jeżeli chodziło tylko o wierne naśladowanie wierszem dyaryuszowej formy, to niema co

mówić, udało się dobrze. Ale jeżeli poemat w tej formie miał być opisowym i epickim, albo jeżeli ta dyaryuszowa forma miała się okazać wdzięczną, obiecującym dla poezyi nabytkiem, to tego Pol nie dokazał. Zawsze to tylko rodzajowe obrazki, tym razem nie tak drobiazgowe, archeologiczne, ale dyaryuszowe. A że dyaryuszowy sposób pisania jest suchy, więc i poetyczne jego naśladowanie żywem i zajmującem się nie stało.

Trzy dalsze księgi to już czysta fikcya. Widzieliśmy dotąd mężów dzielnych w boju i w radzie, nie godzi się też zapomnieć i o świątobliwych niewiastach, o tych staropolskich matronach, które kiedy męża straciły a synów wychowały, mówiły sobie, że skończone wszystko, co na tej ziemi miały do roboty, i w bogomyślności, w dobrych uczynkach, w umartwieniach ciała, czekały z upragnieniem chwili śmierci. To samo zapewne musiała sobie powiedzieć i ta hetmanowa, kiedy hetmana nie stało: w każdym razie nic nie przeszkadza na niej pokazać przykład takiej świątobliwej chrześcijańskiej staropolskiej wdowy. Wyobraża więc sobie poeta, że po śmiarci męża hetmanowa postanowiła usunąć się od świata zupełnie, a choć syn prosił i błagał, żeby zamieszkała przy nim, lub przynajmniej blisko niego, ona wolała wyrzec się tej pociechy, i wybrała na mieszkanie daleki zakątek; tam otoczyła się ubogiemi kobietami i małemi sierotami, zakonnicami, których trzecią regułę i habit przyjęła, jej zatrudnieniem była modlitwa tylko i dobre uczynki, jej rozrywką roboty kobiece do kościoła i rozmowa o mężu, i tak żyła cicho, aż pewnego dnia mówiąc pacierz na klęczkach umarła.

Wolno było niezaprzeczenie i hetmanowej i Polowi z nią robić co im się podobało: jednak szczegóły i fakta dowolnie wymyślone, jakich nigdy nie było, wyglądają cokolwiek dziwnie, kiedy są napisane niby w dyaryuszu naocznego świadka, i z tego powodu tylko trzeba przeciw nim zaprotestować. Zaprotestowawszy zaś, powiedzieć, że pani hetmanowa wzorem świątobliwej wdowy nie była, bo być nie mogła. A nie mogła być, bo nie była nigdy wdową: nie była zaś nią

dlatego, że umarła przed mężem, przynajmniej jeżeli mamy wierzyć Orzechowskiemu. Kiedy ona umarła, to rzecz najzupełniej obojętna, i Pol, jak każdy na świecie, miał wszelkie prawo o tem nie wiedzieć. To tylko dziwne, że pan Walenty Różanka, niegdyś hetmańskie pacholę, później sługa i przyjaciel wierny, który ją kochał jak własną matkę i całe życie przy niej spędził, że ten nie wiedział, kiedy jego ukochana opiekunka przeniosła się do lepszego świata. Fakt sam jest oczywiście najzupełniej obojętny, a licencya najzupełniej dozwolona w poemacie każdego innego kształtu. Tylko w dyaryuszu wiernego sługi wygląda to wdowieństwo dziwnie, i kiedy pan Walenty opowiada, jak razem z hetmanową rozczulał się na wspomnienie hetmana, czytelnik zamiast rozczulać się z nimi, uśmiecha się i mówi, że się coś chyba pacholęciu pomieszało, że chyba chciał powiedzieć, że z panem płakał nad nieboszczką panią, a nie z panią za panem.

Mieliśmy dotąd różne sposoby życia i obyczaje XVI wieku, ale obraz jego, choć pełen rozmaitości i zmian, nie jest jeszcze zupełnym: brak w nim jednej rzeczy, zwykłych w tych czasach klęsk i cierpień. Z tych nie było straszliwszych — a w Polsce nieszczęściem były one częste — jak niewola u bisurmanów, jassyr. A więc i pacholę, które ma być niejako reprezentantem polskiego życia w tej epoce, które, jak Poczciwy Człowiek Reja, wychowuje się na dworze pańskim, uczy cokolwiek, przy okazyi służy w wojsku, gospodaruje na wsi, a czasem z ciekawości na sejm zagląda, pacholę także dostaje się w jassyr. Nie porwany z Polski tatarskim najazdem, ale nie rzadkim zapewne w owych czasach przypadkiem podróży. Kiedy wracał z Ziemi Świętej, dostał się na galerę Greka, który był w zmowie z korsarzami, umyślnie swój statek w zasadzkę ich wprowadził, i biedny pielgrzym ciężko pokaleczony, obdarty ze wszystkiego co miał, znalazł się własnością jakiegoś litościwego starego człowieka, który go kupił za tanie pieniądze, kiedy rozbójnicy chcieli go rzucić w morze, rany jego wyleczył, i zawiózł na jedną z wysp Archipelagu, na Patmos.

Nie można powiedzieć, żeby cała historya znalezionego chłopca, sieroty po ojcu zabranym w jassyr Polaku, nie była ładna: jego pierwsze dzieciństwo przy ojcu w niewoli, potem nędzne życie u Turka, przyjaźń ze starym rodakiem, z którym rozmawiał po turecku, powrót wreszcie, wszystko to materyał wcale bogaty. Wyobraźmy sobie tę samą historyę opowiedzianą przez kogo innego, przez Słowackiego naprzykład, ileby tam było rzewności, ile dziecinnej gracyi w tym chłopcu, jakie przepyszne obrazy czy Wschodu, czy Podola, jakie wzruszające opisy wrażeń powrotu. Nieraz może przy czytaniu stanęłyby świeczki w oczach. Pol nieszczęściem psuje swój ładny pomysł. Naprzód psuje go tem, że dodaje tej całej historyi jakiegoś pierwiastku nadzwyczajnego, kiedy ona jako zwyczajna właśnie i po prostu opowiedziana byłaby niezawodnie piękniejsza. Że ani Wschód, ani Podole nie natchnęły poety do żadnego opisu, nawet do żadnego westchnienia — to znając go, można wiedzieć z góry, ale zawsze można i dziwić się temu i żałować. Gdyby jaki bohater Mickiewicza po kilkunastu latach był powracał do Polski przez bessarabskie stepy, jakby ten bohater był na tych stepach słuchał, czy nie doleci go jaki głos z domu, jakby był czerpał w dłonie wody Dniestru, choć nie swojej domowej rzeki. Bohater Słowackiego w tem samem położeniu jakby był witał rzewnie „ziemię stepów gładką, cichą“, i jakby ona była go witała zapachem swoich kwiatów, powiewem swego powietrza, pokłonami swoich zbóż na całym łanie! Bohaterowie Pola wstępują na tę ziemię jak obcy, choć ją całują, choć mówią, że Kamieniec to złoty wieniec Rzpltej — i ona nie przyjmuje ich także, choć ze wsi i z miast wychodzą ludzie na powitanie, i do zbytku, do znudzenia powtarzają jakiś nie wiem czy dawniej używany, czy przez Pola wymyślony okrzyk powitalny: „z jassyru do myru“...

W księdze ostatniej pacholę wraca do swojej ojcowizny gdzieś na Podgórzu: drzewa porosły i strzechy pokryły się mchem i na cmentarzu przybyło mogił, ale na swoich polach widzi piękne zboże, na pastwisku swoje stado, a wszystko

z tej krwi, którą mu niegdyś dał był hetman, kiedy go wyprawiał na gospodarstwo: ktoś tu o nim pamiętał i za niego rządził. To syn starego włódarza Cywy nieboszczyka, który po ojcu wziął dobrą głowę i przywiązanie do dziedzica, i tak mądrze rządził, że nietylko nie stracił nic z jego dobytku, ale mu wiele jeszcze przysporzył w gotowiźnie i wszelkiego rodzaju zapasach. Więc, jak się należało, pan odoruje mu kawał gruntu na własność i gospodarstwo swoje nadal mu powierza, a gdy przyjdzie jesień i zima, zasiadają z proboszczem we trójkę i prowadzi się gawęda o Ziemi Świętej i o jassyrze. Przed Bożem Narodzeniem zjechał i Stach odwiedzić przyjaciela i mieli razem zostać na święta, a przeszkodził im Bobola, który niespodzianie zjechał i obu zabrał do siebie w Sandomierskie. Tu Stach zobaczył jego córkę, a w jakiś czas odbyło się wesele, świątobliwe, jak wszystko w tym domu. W wyprawie panny były same apparata i naczynia kościelne, i stado białych kóz na suknie, bo Bobolowie, zapewne w przeczuciu, że w ich domu kiedyś narodzi się święty, ubierali się zawsze tylko biało, w kolor niewinności — pan młody także przebrał się w tę barwę domu. Potem Bobola namówił przyjaciela, żeby skończył dyaryusz, który zaczął pisać niegdyś jeszcze będąc pacholęciem, potem oba pomodlili się na grobie hetmana: potem jeszcze wiadomość, że Stach jak żeby własny syn odziedziczy kiedyś majętność pana Walentego, i kończy się dyaryusz *anno Domini 1610.*

Rozmiarami od *Mohorta* większe, *Pacholę* jest nietylko największem dziełem Pola, ale i jego przedsięwzięciem najśmielszem. Tam miał do czynienia z epoką bliższą, którą mógł lepiej znać we wszystkich szczegółach, a wyobraźni jego przychodziło w pomoc ustne opowiadanie naocznych świadków. Tam prócz tego inaczej i na mniejszą skalę obraz swój zakreślił: kilka scen lżejszej natury, a w wykonaniu szkicowanych tylko, koniec bohatera na polu bitwy traktowany dość pobieżnie, oto wszystko. Tu naprzód zapędził się w epokę odległą, mniej dobrze znaną, i taką, o której to tylko mógł wiedzieć, co z książek wyczytał: tu spotykał się

z figurami rzeczywistszemi i trudniejszemi, jak Mohort, bo więcej historycznemi, tu wreszcie miał pole przestronne, ale zbyt przestronne do popisu, bo wiek XVI z całą rozmaitością jego pierwiastków i znamion. Zadanie było więc trudniejsze, skutek nie lepszy, jak tam.

Miał to być w jednym egzemplarzu typ Polaka w najświetniejszej epoce polskiej szlachty, z jego naturą, sposobem wychowania, różnemi zajęciami, i różnemi kolejami jakie mógł przebywać, typ stojący na tle wielkich wypadków XVI wieku, skreślonych rysami śmiałymi, pobieżnymi, bardzo wyrazistymi i charakterystycznymi. Tych naprzód niema, i to tło nie udało się zupełnie. Pierwiastek historyczny znika w niem zupełnie w kilku powierzchownych wzmiankach o historycznych wypadkach: a górę bierze nie pierwiastek obyczajowy, dający się widzieć i poznać w życiu domowem czy hetmanów, czy szlachciców na zagrodzie, ale archeologiczny, ten, który w starych kronikach szuka drobnych szczegółków i *con amore* opisuje sprzęty i graty. Miał to być wielki obraz XVI wieku ze wszystkiem, co w nim było, od bitw aż do polowań na wilki z prosięciem, od sejmów aż do narady pana z włodarzem, od jassyru aż do fiołków otaczających relikwiarze, i od królewskiego dworu aż do piekarni w ubogiej wiejskiej zagrodzie, a tymczasem tego wszystkiego niema; jest trochę powszechnie znanych szczegółów, wyciągniętych z drukowanych książek, trochę archeologii, trochę archaizmów wyrażeń przestarzałych lub może udających stare, ale w to wszystko życia tchnąć, temu poetycznego uroku nadać, to wszystko poetycznie i plastycznie sobie wyobrazić, a drugim przedstawić, tego poeta nie potrafił.

Pol przewertował kroniki, żywoty, herbarze, może i dyaryusze, i co w nich wyczytał, to w swój poemat włożył, jednej tylko rzeczy włożyć weń nie zdołał — życia! On sam tych ludzi i ich czasów w swojej wyobraźni nie widział, i dlatego nie mógł ich pokazać. On umie w potrzebie coś wymyśleć, jak naprzykład historyę tego Stacha w jassyrze, ale nigdy nie umie sobie nic wyobrazić. Dlatego jego poemata

są suche i nudne, jego postacie martwe i bez ruchu: on z tego, co o nich usłyszał lub wyczytał, zdobędzie się na ich zewnętrzny opis, ale człowieka wewnętrznego, jego myśli, uczuć, chęci, on nie zna i nie odgaduje, i dlatego kiedy ta wyrysowana postać ma się ruszyć i działać, ona stoi na miejscu, i poeta nie wie co z nią począć. Tak było niegdyś z Mohortem, tak jest tu z tym hetmanem. Ten brak twórczości i wyobraźni, o którym zapewne nie wie, ale który jakimś instynktem czuć się zdaje, nadstawia Pol tam anegdotycznemi, tu archeologicznemi wiadomościami i drobiazgami. Stąd wynika, że jego poemat niema ani charakteru, ani stylu epickiego, ale tylko rodzajowy, że jest w dużych rozmiarach i w formie dyaryusza nową tylko gawędą. Dodajmy do tego długości, powtarzania, dość niezręczny układ opowiadania, archaistyczne pretensye w stylu, a nadewszystko brak jakiegoś wewnętrznego ognia w uczuciu i polotu w wyobraźni, a zrozumiemy, dlaczego poemat choć ze zwyczaju przez uszanowanie dla autora chwalony, nie jest, i od początku nie był nigdy lubionym. Czyta go każdy, ale nie odczytuje go nikt.

W tych latach także była pisana — nie wydana *Powódź*.

Dlaczego Pol skusił się próbować dramatu? Może ambicya poetyczna? Kiedyś tak z zakresu drobnych lirycznych wierszy wdarł się w państwo epickie, i miał wszelkie prawo myśleć, że z powodzeniem, a nawet z tryumfem. Chwalono jego poemata tak bez miary, że każdy na jego miejscu byłby uwierzył, że jest wielkim poetą, byłby nabrał pewności siebie, śmiałości, chęci do próbowania się we wszystkich największych nawet rodzajach, i nadziei, że mu się wszystko udać może. Dziwne jest tylko to, że pisząc dramat, nie napisał go Pol lepiej. Nie będąc jednym z wielkich talentów, był przecież człowiekiem z talentem, a ułatwień nie brak każdemu, kto postanowi pisać dramat. Strona teoretyczna tej sztuki wyrobiona jest doskonale: praktycznie wykształcić się można na najwyższych wzorach, i kto sam ma zdolność, a zna Lessinga i Schlegla, Schillera i Szekspira, ten może

zawsze napisać bardzo zły dramat, ale powinienby przecież napisać taki, któryby był do dramatu podobny.

Dlaczego Pol z tych ułatwień nie korzystał? Przypuszczenie jest naturalne i dozwolone, że z dwóch powodów, z których jeden był tylko skutkiem drugiego, pierwszym i głównym musiało być to, że literatur zagranicznych nigdy sam dość nie znał, że nie miał ani dość artystycznego zmysłu, ani dość zapału do poezyi, iżby się w nich mógł rozmiłować. Schiller, Göthe, Szekspir w bardzo dobrym przekładzie niemieckim stali mu otworem i byli zupełnie przystępni. Dlaczegóż o nich nie wspomina nigdy, dlaczego w nich nie wczytuje się z rozkoszą, z zapałem, z uwielbieniem. Musiał tam być jakiś brak zamiłowania w poezyach zagranicznych, pochodzący może z braku dostatecznej ich znajomości, i z braku tego artystycznego i poetycznego zmysłu, który prawdziwą piękność odkrywa i do niej się przywiązuje.

Z tego zaś wyniknąć mogła druga pomyłka. Pol chciał być polskim nawskróś, krew z krwi i kość z kości, miał słuszność. Ale tym być chcąc, powiedział sobie, że powinien unikać, strzedz się wszystkiego co obce, co zagraniczne, żeby się, broń Boże, jakim wpływem nie zarazić. Duch polski, polska tradycya, i z nich samorodnie powstające odrębne specyficznie polskie formy, to istota i cecha jego poezyi. Mógłby ją zepsuć, zapatrzeć się, gdyby na jakieś dzieła obce patrzał. Oto jak w swojem sumieniu usprawiedliwiać mógł Pol swoją niedostateczną znajomość Anglików, Niemców i Francuzów, jak ją brał mylnie za niezależność, za oryginalność, za wierność narodowemu duchowi i tradycyi, za zasadę w końcu i za swój obowiązek jako poety i artysty. I dlatego to może kiedy zechciał pisać dramat, nie zajrzał ani do Schillera, ani do Szekspira, nie popatrzał na żaden wzór, i nie pomyślał nad pytaniem, czem jest dramat i jak go pisać trzeba. Jego dramat musi być znowu nawskróś polskim, kość z kości: i treść i forma musi być własną, nie zarażoną żadnym obcym wpływem. Dla dramatu polskiego, który dotąd jeszcze się waha i szuka, trzeba dróg nowych

i form własnych polskich — a jeżeli się taką drogę wskaże? jeżeli się stworzy taką formę? Ambicya zaczęła się budzić. Dmuchały na nią wszystkie pochwały i pochlebstwa, jakie Pol przez całe życie o sobie słyszał i czytał, i zrodziły nadzieję przynajmniej, jeżeli nie wiarę, że może uda mu się stworzyć właściwy i prawdziwy typ dramatu polskiego, w nowej i zupełnie własnej formie. Błędne pojęcie oryginalności jako zupełnego oderwania się od powszechnej europejskiej sztuki, ambicya stworzenia bodaj próbki dramatu prawdziwie polskiego, i błędne znowu ciasne pojęcie tego charakteru polskości w tem tylko co lokalne, co z podania usłyszane i miejscowym lub dawnym szlacheckim obyczajem nacechowane, złożyły się razem na *Powódź*, która miała być dramatem, a jest dyalogowaną gawędą w trzech aktach.

Że kiedy Pol objeżdżając za młodu Polskę od Beskidów do Pomorza, z Polesia dostał się na Pińszczyznę, i zobaczył ją pod wodą, mógł być bardzo zajętym i zachwyconym tym widokiem, jak to opowiada w przypiskach do *Powodzi*, nic dziwnego. Rzeki i bagna wezbrane stopionemi śniegami wylały i zamieniły cały kraj w morze, na którem jak wyspy sterczały osady i kościoły i wyżej położone ostępy lasów — że puszcze, których korzenie kąpały się w spokojnych i gładkich wodach, a wierzchołki rozwijały pierwszą delikatną wiosenną zieloność, mogły prześlicznie wyglądać przy zachodzącem lub wschodzącem słońcu — że ludność bądź skupiona na suchych miejscach licznie, jak na jarmarku albo na odpuście, bądź w niezliczonych statkach wszelkiej miary i nazwy uwijająca się po wodach, sprawiała widok i malowniczy i wielce oryginalny — że nocą ognie rozpalone na lądzie i na statkach mogly temu wszystkiemu nadawać pozór bardzo fantastyczny, rozumie się doskonale, zazdrości się poecie, że to widział, a nie dziwi się, że chciał opisać. Że wiejska dziewczyna, rybaczka czy przewoźniczka, która jemu samemu w kłopocie pomogła, zręczna, przytomna, śmiała, utkwiła mu w pamięci jako rodzaj opatrzności z wiosłem w ręku, i że ten obraz chciał uchwycić i do papieru przytwierdzić, rzecz bardzo prosta. Tylko te wspomnienia

doskonałe do opisania, na dramat wystarczyć nie mogły. A jednak z nich, z podróży po pińskich błotach, z tych pińskich widoków, i ze wspomnienia tej Oleny, wyrósł dramat. A treść dramatu? fabuła? i ta znajdzie się na miejscu w Pińszczyźnie. Wszakże tam jest dużo ciekawych ludzkich typów, strzelców, rybaków, oryłów, wszystko to ma swoje ciekawe odwieczne tradycyjne zwyczaje, sposoby mówienia, sekreta poznawania pogody i zbioru wód: wszakże tam włóczą się i cygany, i to szczególne cygany, mające swego króla, którym od wieków musiał być zawsze szlachcic: wszakżeż i polskich dawnych zwyczajów i praw (a miejscowych pińskich reszcie świata nieznanych) było tam i zostało dosyć, wszakże był osobny urząd Mostowniczego, który w czasie powodzi rządził i sądził w zalanej Pińszczyźnie, wszakże było prawo brzegowe (o którem gdzieindziej nie słychać), a które mówiło, że każdemu przy zbiorze wód wolno łowić co mu w ręce wpadnie: to wszystko dawne tradycye, które warto spisać i opisać, to wszystko bardzo ciekawe, i coś się z tego da zrobić!

Coś? Zapewne. Ale nie dramat. Czemu? Z powodzi samej oczywiście nie, ale z okoliczności jej towarzyszących, z tego koczującego życia na statkach, jakie ludność prowadzi, mogą wyniknąć różne kolizye i perypecye i niebezpieczeństwa: wszakżeż są cyganie, którzy czasem kradną dzieci, jak świadczy Henryś von Eichenfels, wszakże w zamieszaniu zakradają się bezkarnie złodzieje, a nawet rabusie... jakoś się to zrobi, jakoś to będzie, tylko wziąć i zmieszać to wszystko co się widziało, słyszało i czytało, i „od niechcenia sam się dramat złoży...“

Ale jeżeli woda bardzo skutecznie daje się używać za motor kół młyńskich lub innych, to do poruszenia akcyi dramatycznej, jak wszystkie zresztą fizyczne i meteorologiczne fenomena, jest mniej przydatną. Przecina ona wprawdzie smutne pasmo dni Ofelii, a pod formą deszczu dodaje jedną więcej nieprzyjemność do wszystkich nieszczęść Leara, ale w jednym razie gra rolę zupełnie bierną i niewinną, w drugim podrzędną: w *Powodzi* Pola, choć nie jest głównym aktorem,

to jest głównym powodem wszystkich tragicznych lub szczęśliwych zdarzeń. Mniejsza zresztą o powód, byle te zdarzenia były prawdziwie dramatyczne. Czy są takiemi? Nie brak tu i niespodzianek i niebezpieczeństw, są strzały, są zmowy na ludzkie życie, są bohaterskie obrony, są śmierci, są wzniosłe uczucia i silne namiętności, jest wszystko czego potrzeba: tylko niema ani jednej dramatycznej sytuacyi lub sceny.

Pani Starościnie cyganie wykradli kiedyś synka, od tego nieszczęścia stała się gorżką i twardą. Ma przy sobie siostrzenicę, o którą stara się pan Podkomorzyc, ale że oświadczył się pierwej pannie jak jej opiekunce, więc Starościna odmawia stanowczo. Ledwo odjechał, wody zbierają. Panna kasztelanka wyszła zanieść żywność dla chorych czy ubogich na czas powodzi, ale kiedy wracała, już taki zalew, że ledwo doszła do dziedzińca, i wydrapała się na płot. Dlaczego z tego płotu nie zeszła na suchą ziemię, na dziedziniec, tylko skoczyła w łódź, z którą nadpłynęła rybaczka Ołena, to tylko ona wie, i Pol. Dość że woda uniosła je obie. Zawinęły do jakiegoś suchego miejsca: tam obozowali cyganie. Od tych uciekła jedna młoda cyganka przed natarczywą miłością ich wodza Buty; uprowadziła z sobą małego chłopczyka. Pan Podkomorzyc nadjechał szczęśliwie, uratował pannę przed napadem cyganów, uratował cygankę z chłopczykiem; Buta zginął w tej bitce; chłopczyk był ukradzionym synem starościny, która ułagodzona oddała wybawicielowi rękę siostrzenicy.

Jeżeli dziwić się można, że Pol wybrał sobie przedmiot mało wdzięczny i sposobny do tego rodzaju obrobienia, to temu już zgoła wydziwić się nie można, że go tak obrobił. To powtarzanie po dwa i trzy razy jednych i tych samych rzeczy, ten monolog Buty, który sam zajmuje połowę aktu, to odbywanie na scenie wszystkich drobnych potocznych czynności życia, wydanie rozkazu naprzykład i zaraz sumienne jego spełnienie, rozsyłanie żywności, przynoszenie stołków, stołów, flaszek z mlekiem i rosołem, wszystko to dowodzi, że Pol nie zastanowił się nad jedną rzeczą dość dawno znaną i konieczną, to jest, że poezya dramatyczna

wybiera tylko pewne chwile stanowcze danych wypadków, a pomija te wszystkie obojętne i powszednie, z których się składa nasze codzienne życie. Ale to, choć błędy grube, a w naszym wieku i w dzisiejszym stanie sztuki dziwne, byłoby mniejszem, i pomimo tej niewprawy i niezręczności dramat mógł jeszcze być bardzo pięknym. Ale gorszy, i już bez ratunku zły jest sam jego pomysł, jego wewnętrzna budowa i podstawa, to że cała jego dramatyczność i wszystkie zawikłania wynikają z samych przypadków, i to błahych, łatwych do uniknięcia, jak naprzykład sytuacya kasztelanki na płocie, że niebezpieczeństwa są pozorne, a powody zawikłań błahe, że owa scena na płocie nie jest dramatyczna tylko śmieszna przez to, że nikt tej panny nie ratuje, choć nic łatwiejszego jak podać jej rękę i ściągnąć na ziemię, że jeszcze śmieszniejsza jest Ołena, kiedy zamiast zmoczoną przywieść do domu, zostawia gdzieś, a sama jedzie dla niej po suchą odzież, że przypadkowa śmierć, jak Buty, choć w życiu się zdarza, w dramacie jest zbyt łatwym sposobem pozbycia się niepotrzebnej osoby i środkiem zbyt naiwnym. Charaktery godne akcyi, której nie jedno jeszcze zarzucićby można, naprzykład to niepotrzebne, bo do niczego nie prowadzące zajęcie cygańskich dzieci, tak jak się zajmuje bydło w szkodzie. Starościna ma być dumna, sztywna, zgorżkniała zamęściem z człowiekiem, którego nie kochała, a później stratą dziecka, ale pod zimnym pozorem ma kryć duszę namiętną. Naprawdę ona nie jest gorżka, tylko kwaśna, a w chwilach niepokoju lub cierpienia nic innego nie umie, tylko załamywać ręce lub wołać: *o Boże, co za tortury!* itd. Kasztelan, który ma być sympatyczny przez swoją powagę i gorące serce, jest komiczny przez ten niepokój flegmatyczny, z jakim myśli o niebezpieczeństwie synowicy, a razem o swojem śniadaniu i obiedzie. Mostowniczy jest tam tylko dla przypomnienia tego nieznanego tytułu i urzędu. Kasztelanka i Podkomorzyc nie mają żadnej indywidualności. Ołena byłaby dość sympatyczna, gdyby jej nie psuł i nie narażał na śmieszność ten przyjazd po suknie. Jedyną istotą zajmującą, jedyną, która i ma jakąś duszę i dowodzi, że poeta

6*

miał talent (choć chwilami przesadna), jest Zazula, jak jedyne ładne ustępy dramatu znajdują się w jej roli. Wszystko razem da się pojąć i wytłómaczyć tylko z pomocą jednego faktu, smutnego ale niezaprzeczonego, wiele razy przez różne poemata Pola stwierdzonego, ale nigdy może tak wyraźnie i stanowczo, jak przez tę *Powódź:* tym faktem, który uznać trzeba, choć przykry, jest brak u tego poety artystycznego zmysłu.

Oto dzieła wydane lub przynajmniej poczęte i pisane w tych latach największej płodności Pola i największej jego sławy. Nie przestanie on tworzyć, ale to co stworzy po roku 1863, nie przyniesie już do całego jego dzieła ani żadnej nowej myśli, ani żadnej nowej formy, choć przyniesie jeszcze nie jeden piękny wyraz szlachetnego uczucia.

III.

Syrokomla. Miara talentu. Podobieństwo z Polem i różnice. Tendencya. Gawędy i powieści poetyczne. Dramata. Wiersze liryczne. Przekłady poetów łacińsko-polskich. Sąd ogólny. Lenartowicz. Indywidualność wybitna. Jej cechy. Charakter wiejski. Wdzięk i przesada. Sztuczność w prostocie. *Zachwycenie.* Wpływy włoskie. Większe poemata. *Bitwa racławicka.* Czystość duszy i szlachetność. Ujejski. *Melodye biblijne.* Fragmenta. *Pług i szabla.* Słowa do muzyki Chopina. *Listy z pod Lwowa.* Deotyma. Odyniec. Dramata. Starzy klassycy. Drobne wiersze Koźmiana. *Stefan Czarniecki. Pamiętniki.* Charakterystyka. Wężyk. *Bezkrólewie pierwsze* i *drugie.* Przekład *Edypa* i *Eneidy.* Drobne wiersze. Morawski. *Dworzec mojego dziadka.* Bajki. Drobne wiersze.

Syrokomla (zawsze tak się podpisywał Kondratowicz, i pod tem przybranem nazwiskiem zostanie zapewne w literaturze) był Litwin. To wpływało na sympatyę, nawet na nadzieję, z jaką współcześni patrzali na niego między rokiem 1850 a 1860. W tem pragnieniu, jeżeli nie oczekiwaniu, wielkich rzeczy nowych w poezyi, myśleli oni, że współziemianin Mickiewicza może odziedziczył po nim część natchnienia i siły: że jak przed laty trzydziestu, tak i teraz tam

może tryśnie źródło i buchnie ogień, gdzie „Zamek Swentoroga i góra Mendoga“. Było to tylko niejasne uczucie, jakiś instynkt, bez rozumowań i wyrachowań, ale były: i przez lata całe, kiedy wychodziły jedne po drugich coraz nowe poezye Syrokomli, powieści, dramata, publiczność brała je do ręki życzliwie i skwapliwie, mówiąc sobie: może tym razem znajdzie się tu coś, co przypomni choć zdaleka Pieśń i Powieść Wajdeloty, zbliży się do dzieł tych, którzy umilkli.

Oczekiwanie zawiodło. Przypomnienia zdarzały się nieraz, zbliżenia nie było. Mimo to poeta zachował do śmierci i po śmierci dość znaczną popularność. Wspominany jest zawsze dobrze, i słusznie: ale może więcej wspominany, niż czytany, więcej znany z nazwiska, niż z dzieł.

Miara jego talentu nie pozwala się lekceważyć. Miał — zdaje się — wiele łatwości, miał wiersz dobry, wdzięczny, na poprzednikach (zwłaszcza na Mickiewiczu) wyrobiony; czasami miękki, bez jędrności i siły, ale dobry. Miał czysty dobry język. Miał uczucie, przeważnie tęskne i rzewne, najgorętsze, kiedy mówił o Polsce. Jego miłość ojczyzny zapala się i unosi wielkiemi chwilami i postaciami przeszłości, rycerz z pod Grunwaldu, z pod Wiednia, żołnierz napoleoński i z roku 1831, równo działa na jego serce i na jego wyobraźnię: ale rozrzewni go także każda piędź polskiej ziemi, każdy widok swojski, rodzimy. Nie potrzebuje być pięknym; piaszczysty ubogi zagon, kilka sosen na wydmisku lub olch nad strugą czy bagnem, kurne niskie chaty, on nietylko kocha, ale kocha się w nich, one mają dla niego wdzięk, urok. Ma go także staropolski obyczaj szlachecki, i obyczaj wiejski, ma domorosły humor, i ma pieśń polska, czy prosta, nie uczona, jak kolęda, czy odzywająca się ze szczytów Parnasu przez usta Kochanowskiego. Wszystko co polskie, on kocha, zna, rozumie, i wszystko chciałby swoim wierszem ozłocić, uwiecznić, podnieść. O przyszłości otwarcie mówić nie może, bo pisze i drukuje pod cenzurą. Ale każda prawie karta jego dzieł dowodzi, że o tej przyszłości marzy, że ją widzi szczęśliwą, z wieśniakiem bogatym, z powszechną zgodą i miłością, błogą, miłą Bogu, dobrą dla ludzi.

Ale co innego jest kochać, i czuć choćby bardzo żywo wdzięk swojej ojczyzny we wszystkich jego odcieniach i tonach, a co innego „własne ognie przelać w serca słuchaczy, wskrzeszać postacie“ i tę miłość, jak ten wdzięk dać uczuć i dać widzieć w swoich dziełach. Usposobienie poetyczne Syrokomli wystarczało na to, żeby czuć wszystko, do wszystsię zapalać: nie wystarczało na to, by drugich zapalić. Jego wyobraźnia widziała słoneczne obrazy i postacie wieku XVI i tragiczne czy bohaterskie XVII, i późniejsze, była niemi poruszona i przejęta: ale widziała je biernie, sama dla siebie dość jasno i wyraźnie: nie czynnie, nie tak, żeby je odtworzyć i drugich niemi poruszyć i przejąć. Ona jest skora i pochopna do tworzenia: pole, po którem buja, jest przestrone, rozleglejsze, niż u Pola, Lenartowicza, Ujejskiego, niż u Zaleskiego lub Goszczyńskiego. Świat wiejski, ze swojemi różnemi cierpieniami, rzadziej w sielankowym spokoju, szlachecka gawęda, legenda święta czy świecka, bohaterska walka, tragiczne nieszczęście, wielka postać historyczna czy prosty wiejski parobek, wszystko to jest w jego powieściach. Nie dość mu powieści: chce dramatu, historycznego, patetycznego, wzniosłego, i potoczniejszego także, i nawet komedyi. Ma chęć, potrzebę, żądzę tworzenia. Ale to, co w jego myśli i wyobraźni zjawiało się jako pełne życia, charakteru, duszy i ruchu, to z pod jego ręki wychodziło przygasłe, przybladłe, zatarte. Czy Skarga, czy Margier, czy Orzechowski, czy Karliński, czy ktokolwiek inny, w jego umyśle był z pewnością taki albo lepszy, jak w myśli każdego, kto o nich myśli i o nich dba: ale w jego poezyi nie wystarczają wyobraźni, nie wystarczają żądaniu czytelnika. We wszystkich tych poematach znajdą się ładne pomysły, ładne ustępy, które mogą się podobać, rozrzewnić, ująć czytelnika dla poety: pięknego, nawet bardzo ładnego, nie znajdzie się podobno nic, w żadnym.

Wiersze liryczne, stosunkowo w liczbie nie wielkiej, zostawiają po sobie podobne wrażenie i podobną pamięć. Nieraz coś ładnego, tęsknego; kiedyindziej jakieś zacięcie wesołe a proste, humor; ten humor nie zawsze jest szczery,

częściej kryje pod sobą jakąś gorycz, rozczarowanie. Ale w każdym z tych rodzajów znajdą się rzeczy ładne; siły albo wielkiego wdzięku niema. Podobnie jest z jego językiem, stylem, wierszem. Nic do zarzucenia, do zganienia, wszystko dobrze. Tylko znowu nic nie zadziwi, nic nie zachwyci pięknością niezwykłą, nic nie utkwi w pamięci i nie będzie się z niej dobywało zawsze, choć się wiersza samego dawno nie czytało. Z tego wszystkiego zaś wniosek, że Syrokomla miał zakres szerszy, talent więcej rozmaity i wszechstronny, jak Lenartowicz: ale miał mniej niż tamten własnej wybitnej indywidualności, fizyognomii, cechy.

Czy był naśladowcą? Myślę, że nie, że nikogo naśladować nie chciał i ze świadomością nie naśladował. Przejmował się tylko tem, co czytał, co mu się podobało, i to w swoich dziełach mimowolnie przypominał. Prawda, że czasem uderzy jakieś podobieństwo do Pola, albo do Chodźki, albo do Henryka Rzewuskiego, w gawędach; ale w innych poematach, w dramatach nawet, język i wiersze wydają się wyrobione na Mickiewiczu, podobniejsze do Odyńca, niż do tamtego. Dramata pisane są z widoczną znajomością, i z pilną lekturą tego, co romantycy podziwiali i co sami pisali; poeta czytał i Szekspira, i Schillera, i Francuzów, nie naśladował żadnego w szczególności: ale też żadnemu nie wykradł sztuki czy umiejętności zbudowania i prowadzenia dramatu. On nie naśladuje; ale nie mając własnej wybitnej formy i cechy, przypomina mimowolnie różne te, których się napatrzył, które mu zostały w uchu lub w pamięci. Zato, kiedy i Lenartowicz i Pol wpadają w manierę, on tego niebezpieczeństwa unika.

Mówi się zwykle, że Syrokomla jest najpodobniejszy do Pola, z tą różnicą, że Pol był cały zapatrzony w staropolszczyznę i starą szlachetczyznę, a ten miał aspiracye i dążności demokratyczne, przedmioty brał często z życia wiejskiego ludu, miał żywe współczucie dla jego cierpień, oburzał się na jego krzywdę i krzywdzicieli.

Podobieństwo do Pola? W tem jest zapewne, że jeden i drugi kocha się w małym wiejskim dworku, jego życiem

byłby szczęśliwy; w tem także, że stary szlachcic ze swojemi obyczajami, cnotami, facecyami, i lokucyami Syrokomli także podoba się bardzo. Ale to podobieństwo, jeżeli jest, to kończy się na gawędach, i po części na legendach; a i w gawędach jeszcze kto wie, czy niema więcej wpływu innego, jak Pola. Większa ich liczba powstała przed rokiem 1850, kiedy nie było jeszcze gawęd Pola, prócz jednej, *Przygody Benedykta Winnickiego*, która nawet nie miała wielkiego powodzenia, nie była nawet bardzo znana. Tymczasem był wpływ i wzór inny, bliższy, litewski, który mógł działać na młodego Syrokomlę: to Chodźko ze swemi *Obrazami*, to pośrednio Henryk Rzewuski z *Soplicą*. Jakkolwiekbądź, nie można przeczyć pewnego pokrewieństwa czy podobieństwa z Polem, ale trzeba je ograniczyć do jednego tylko rodzaju poematów Syrokomli. W *Kanoniku przemyskim*, w *Starych wrotach*, w wielu, wielu innych nie znajdzie się ani śladu Pola, tembardziej w dramatach. Chyba to jedno podobieństwo, że jak Pol, tak i Syrokomla wszędzie, nawet w dramatach, bardzo wiele i długo mówi, rozprawia, jest gadatliwy. Błąd techniczny, brak artystycznego zmysłu, czy wrodzona nieudolność do silnego doraźnego ujęcia i prowadzenia rzeczy? Można powiedzieć, że siłą i oryginalnością talentu od Pola niższy, Syrokomla umie lepiej od niego powieść swoją ułożyć, opowiedzieć, zakończyć. Nie ma lepszego rysunku i żywszego niż tamten kolorytu, ale daje swoim powieściom lepszą budowę, związek, akcyę.

Co się zaś tyczy owych różnic w pojęciach i dążnościach, prawda, że u Syrokomli lud wiejski występuje często; kiedy nie występuje, mówi o nim poeta, i za niego się skarży. Oburzenia na *panów*, zwłaszcza na *hrabiów*, jest pełno, spotyka się je niemal na każdym kroku. Spowodowane być musi naprzód rzetelnem współczuciem; potem może jakiem nadużyciem rzeczywistem, poecie znanem, i słusznym gniewem na próżniaków, marnotrawców, albo rozpustników. Do tego zaś mogły się łączyć i łączyły zapewne pojęcia owego czasu, pojęcia, przychodzące z emigracyi, które i na Litwę dostawać się mogły, a które rozumiały i przedsta-

wiały demokracyę jako nienawiść i zazdrość, miłość ludu jako nienawiść szlachty. Czy to demokracya rozumna, i jak przy takiej wygląda miłość ojczyzny, jak na takiej ona wychodzi, to pytanie, na które nie tu miejsce. Dość że u Syrokomli trafiają się często takie tony, i niejeden jego wiersz lub poemat mógłby być użytym do propagandy nienawiści. Ale byłby nadużytym: użytym przeciw woli i intencyi poety. On tego nie chce; oburza się w dobrej wierze, i nieraz zapewne słusznie. Ale z tego nie zdaje sobie sprawy, nie zastanawia się, że jego oburzenie słuszne może posłużyć do celów złych, że gdzie on ma na myśli jakiś fakt, zapewne jemu znany i prawdziwy, tam jego czytelnik zobaczy akt oskarżenia przeciw wszystkim, przeciw całym częściom narodu. Jest to jednak brak rozwagi, rozeznania, sądu, roztropności: niema złej woli. Gdyby go zapytać, czy cała szlachta ssie krew i pot ludu, a wszyscy hrabiowie dopuszczają się okrucieństw nad poddanym, rozśmiałby się, alboby się rozgniewał o takie pytanie, i przeżegnałby się lewą ręką ze zdziwienia. Sam w przypiskach do jednej z swoich powieści mówi, że w Polsce mimo wszystkiego los chłopa był lepszy, niż gdzieindziej, i lepszy, niż zwykle myślimy, bo co prawo źle stanowiło, to katechizm poprawiał. Otóż to, to nie za dawnej Rzeczypospolitej tylko, ale za jego życia także. Że zaś myśl o poprawie bytu poddanych nie była wynalazkiem ani Towarzystwa Demokratycznego na emigracyi, ani nawet XIX wieku, na to jest dowodów dosyć w historyi i w literaturze polskiej. Bardzo dobry, współczesny Syrokomli, był właśnie na Litwie, gdzie po śmierci Mikołaja I szlachta podała do jego syna i następcy adres o zniesienie poddaństwa. Adres naturalnie nie przyjęty, nie wysłuchany.

Ten talent, nie z wielkich, nie z najświetniejszych, był jednak prawdziwy. Był zaś i prawdziwy zapał, zamiłowanie, popęd do pisania, do tworzenia, do kształcenia się, skoro młody chłopiec, który żadnych szkól nie skończył, własną pracą tyle się wyuczył, że mógł w krótkim czasie brać się do tłómaczenia poetów łacińsko-polskich na ich i swój własny język. Zaczął swój zawód wcześnie, zaraz po roku 1840;

do tych lat należy większa część tych przekładów, i część znaczna poematów, zwłaszcza gawęd. Ale młody wtedy, nieznany, przyćmiony przez wielkich, do wziętości i sławy doszedł naprawdę teraz dopiero, po roku 1850. Te najdawniejsze, kto wie, czy są gorsze od późniejszych, jeżeli nie są od nich lepsze. Święty Sadok, legenda o Dominikanach Sandomierskich, wymordowanych przez Tatarów, przedmiotem i sposobem pisania zbliża się do Pola, jak inne drobne gawędy przypominają jego *Dorosza.* Ale Chodyba, ten gajowy, który wychłostany za złe polowanie zabija Łowczego, a potem ucieka, pokutuje aż do starości, a wreszcie sam się przed sądem stawia i oskarża — naturalnie ułaskawiony — to trochę za długo opowiedziana, ale ładna powiastka. *Jan Dęboróg*, do dziś dnia podobno najbardziej znany i popularny, ma ładne ustępy, dygressye liryczne. Życie szkolne bohatera, powtarzane w szkolnych wypisach, nie wiem, czy ma tyle życia i wdzięku, co szkoła w Borunach u Chodźki. Sama zaś historya romansowa i dramatyczna, młody Romeo Dęboróg, i młoda Julia, córka sąsiada, rozdzieleni zastarzałą nienawiścią rodzin, połączeni są szczęśliwą interwencyą widma, upiora, przedwiecznego jakiegoś Dęboroga, który niegdyś sąsiadowi część posiadłości zagrabił, a po śmierci zjawia się swoim potomkom i powtarza im: *redde quod debes.* Naturalnie małżeństwo wraca posiadłość jednej stronie spornej, a spokojność sumienia drugiej. Gdyby to nie było takie długie, byłoby ładniejsze. *Zaścianek Podkowa*, zdarzenie prawdziwe, jak mówi autor, to historya zaścianka szlacheckiego, którego ziemię zabrał, a ludność rozpędził jakiś hrabia. Do tego czasu już go dawno Pan Bóg osądził, skoro to się działo po kampanii rossyjskiej Napoleona: poemat wywołuje sąd taki, że przedmiot był wzruszający, ale wykonanie nie wydobyło z niego tego wrażenia.

Kanonik przemyski (ten już z roku 1852), objaśnia dobrze i daje miarę tego, co powiedzieliśmy wyżej, że Syrokomla czuł sam żywo wdzięk czy wielkość dawnych wieków, ale gdy przyszło je oddać, nie miał na to dość siły, dość twórczości. Wiek XVI! Zapalić się do niego, patrzeć

z rozkoszą na jego bujność, na jego piękne lub typowe postacie, żałować, że się nie przyszło na świat w Polsce ówczesnej, to on umie. Zapragnąć go malować, choć w jakiej małej części, to dla poety pokusa naturalna, a wielka. Orzechowski zaś, ze swoim ogromnym talentem i wpływem, ze swoim burzliwym temperamentem, a zawiłym charakterem i umysłem, ze swojem awanturniczem życiem, to postać stworzona na to, by skusić artystę, a dobrze schwycona, mogłaby dać śliczną powieść. Tu, po ładnym wstępie o wieku XVI, młody rycerz konny jedzie w zaloty gdzieś w krakowskiej ziemi: ten wdzięk ziemi, zachodu słońca, zbóż na polu, znowu ładnie oddany. W kim się rycerz kocha, o kogo się stara? O Magdalenę Chełmską. Ma on niezłe nadzieje; sprzyja mu stryj opiekun, panna zdaje się sprzyjać. Ale gdy przed burzą schronił się na noc do jakiegoś dworku po drodze, spotkał tam dawno niewidzianego towarzysza lat dziecinnych i szkolnych, Stanisława Orzechowskiego. Ten, z drugim Okszycem, Mikołajem Reyem, jedzie właśnie tam, skąd młody Zaręba wraca. Te figury rozciekawiają czytelnika, narzucają się jego uwadze: a z tego zawikłania może wyniknąć zajmująca powieść. Ale jej niema. Dawni koledzy rozgadali się o swojej przeszłości. Orzechowski opowiada, jak był w Wittemberdze, potem we Włoszech, jak po powrocie ojciec go zmusił do stanu duchownego, jak potem napisał o Chrzcie Rusi i o Celibacie, jakie miał zajście z biskupem, jak teraz o jego sprawę podniosła się burza w Rzeczypospolitej. Ależ my to wszystko wiemy; Zaręba może nie wiedział, czytelnik umie to na pamięć. Gdyby zamiast tej długiej narracyi, poeta był nam pokazał Orzechowskiego czy w Brzozowie, czy na weselu księdza Krowickiego, czy w Piotrkowie między biskupami a świeckimi senatorami, byłby jego wiek. Gdyby zamiast opisywać jego czarny ubiór, kryzy i łańcuch na szyi, a bla›ść na twarzy, był pokazał co się w nim działo, byłby rzechowski. Tak jest, tylko mówi sam o nim, jego własnemi tami wprawdzie, ale rzeczy takie, na jakie zdobyłby się noć prozą, nie wierszem, każdy, kto o Orzechowskim słyszał czytał. W zakończeniu opowiadanie, zwierzenie. Kanonik

kocha się w Magdalenie Chełmskiej. Na tę wiadomość Zaręba, jak piorunem rażony, siada na koń i odjeżdża, a co się dalej stało? Nie wiedzieć, powieść się urywa. Czy dlatego, że poeta często zaczętych nie kończył? (Fragmentów zostało po nim wiele). Może dlatego, że skończyć było bardzo trudno. Koniec historyczny, małżeństwo Orzechowskiego, to niby szczęśliwy, ale nie przyjemny koniec romansu. Ksiądz, który się żeni, panna, która za niego idzie, to para może czuła, ale nie sympatyczna, rażąca dla sumienia. Ich szczęście robiłoby wrażenie przeciwne, wstrętne. W dalszem życiu, w następnem rozczarowaniu i nieszczęściu mogli oboje być zajmujący, budzić współczucie; ale powieść, gdyby dochodziła do tych czasów, byłaby niezmiernie długą. Może dlatego nie skończył jej Syrokomla. Zapalił się zrazu, ale w pracy spostrzegł się, że koniec jest trudny, i zaprzestał.

Spowiedź pana Korsaka, to bardzo piękny temat, i prawdziwy. Młodemu rycerzowi, który służy Panu Bogu i bliźnim w ubogim stanie, jako parobek, podobny do św. Aleksego, daje poeta za powód takiego życia pokutę, expiacyę. Niegdyś, w gniewie, zabił chłopa, do którego narzeczonej się zalecał. Czy ten dramat i ta skrucha dodaje bohaterowi poetycznego wdzięku? Zdaje nam się, że jego historya, jak ją opowiada *Matka Świętych Polska* jest w swojej prostocie wdzięczniejsza.

Margier jest największym na rozmiary poematem Syrokomli, najwyższym w tonie; bohaterski, tragiczny, był też najwyższą ambicyą autora, i jego najulubieńszem dzieckiem, jak sam w przedmowie wyznaje. Rzecz z przedchrześcijańskich czasów Litwy, z krzyżackich zdrad i napaści, z czasów *Grażyny* i *Wallenroda* zatem. Od *Grażyny* i *Wallenroda* nierównie większe, na długość. Na wartość, wygląda tak, jak żeby jakiś mniejszy Wileńczyk z przed roku 1830, Odyniec naprzykład, był chciał napisać coś w rodzaju *Grażyny.* Wszystko jest, i Krzyżacy, i Litwa, i bohaterstwo, i miłość, i straszne kolizye; niczego nie brak, nawet strasznej czarownicy, czy wróżki, kapłanki bogów litewskich. Niczego nie brak: prócz wielkiego talentu. Młody Krzyżak,

Ransdorf, wzięty jeńcem przez Margiera, ma spłonąć na stosie bogom na ofiarę; ale ratuje go od śmierci zręcznymi wybiegami córka Margiera, Egle. To imię trąci jeszcze starą klassyczną sielanką, i dziwnie wygląda na Litwince. Egle ocaliła Krzyżaka, ale przedtem kazała mu przysiądz, że nigdy nie zdradzi tego tajemnego przejścia do zamku, przez które go wypuściła. Przysiągł i w dobrej wierze, nie chciał zdradzać; kochał ją także. Ale w wyprawie na zamek Pullen, gdy widzi, że Litwa uledz musi, chce choć jedną kochaną Eglę ratować, i podziemnem wejściem dostaje się do zamku. Ją porwał i uniósł. Ale za nim wdarli się inni, zdobyli zamek, a uciekającego Krzyżaka i córkę przeszywa strzałą Margier, potem przebija sam siebie. Wszystko razem takie, jak żeby jakiś drugorzędny poeta z pierwszych czasów romantyzmu był się pokusił o powieść poetyczną za przykładem Mickiewicza.

Kęs chleba to znowu krzywda chłopa, któremu dworski pochlebca, zausznik pański, zagrabił grunt, i zrobił go nędzarzem. Tylko w tej powiastce okazuje poeta dziwny rodzaj sprawiedliwości. Klątwa ciąży na tym kawałku ziemi. Kto zje chleb z żyta, co na nim wyrosło, umiera, a przynajmniej choruje: bydlę pada, jeżeli się tam pasło na trawie. Przekleństwo mogło ciążyć na krzywdzicielu, ale nie na niewinnym gruncie. Karę ponosi nie winowajca, ale te najniewinniejsze istoty, które się żywią płodem tej ziemi. Podobne pomyłki zdarzają się nieraz u Syrokomli.

Zgon Acerna (Klonowicza) jest może najładniejszą z tych powieści. Klonowicz to podobny do poety z XIX wieku, z jego aspiracyami, goryczami, zawodami: nie skarży się na prześladowanie, bo jest bardzo cnotliwy, prawie święty, i wszystko już dawno przebaczył; cóż dopiero, kiedy bliski śmierci. Ale w tych skargach, które za niego rozwodzi poeta, słyszy się tę nutę niezgody ze światem i narzekania na niewdzięcznych ludzi, w którą trącali romantycy za często, za długo, nie zawsze słusznie. Czy Syrokomla pisał to bez myśli o sobie? Czy ubóstwo biednego Klonowicza, testament, którym zapisuje przyjaciołom wszystko co ma, trochę książek: czy jego

zwierzenia ostatnie z tego co kochał, co chciał, czemu służył, jak pojmował swoje uczucie i powołanie, czy nie jest własnem zwierzeniem i wyznaniem? Dość na to wygląda. Ale jakkolwiekbądź, najlepsza to podobno z tych powieści. Fragmenta o *Filipie z Konopi*, więcej potoczne, czasem nie bez humoru, szkoda że niewykończone, nie złożyły się na całość. *Wielki Czwartek*, to znowu nieszczęśliwy los poety, wiejskiego śpiewaka. Dziewczyna go wodziła, ale nie kochała. Przyjaciel chciał go pocieszyć w tym smutku, i rozpił go. Oboje są winni jego śmierci, i przy wielkanocnej spowiedzi nie dostają rozgrzeszenia. Źle zrobili z pewnością. Ale czy ten nieboszczyk nie był nic winien? Czy dlatego, że śpiewak, to już nie odpowiedzialny, i nie... poczytalny? W takim razie śpiewak byłby mniej, niż prosty człowiek. Przyjaciel źle radził, źle robił, że go poił: ale on sam czyż nie mógł się nie rozpić?

Stare wrota, to długa historya, wysnuta z kilku słów Skargi, do nich dorobiona. Skarga mówi, że nigdy o nic króla nie prosił, tylko raz wyrobił chleb łaskawy dla starego stangreta, który go woził za dworem przez wszystkie lata, a nigdy nie przewrócił. Ten łaskawy chleb, to kawałek ziemi na Litwie. Gospodaruje na nim stary Szeliga, przyrabia dobytku, stawia dom, grodzi parkan, w nim tęgie dębowe wrota. Raz, kiedy z królem jeździł po Litwie, wstąpił ksiądz Skarga do starego znajomego, poświęcił mu nowy dom, i wszystkie budynki; ale wrota zaklął. „Jeżeli przez nie będzie kiedy przejeżdżał jaki zdrajca, niech mu się zawalą na głowę i zabiją“. Spełniło się. Syn Szeligi wyszedł na pana; za Jana Kazimierza przystał do Szwedów. Raz, kiedy paradną karocą zajeżdżał do ojcowskiego dworku, stangret zawadził o wrota, wrota się zawaliły i przytłukły zdrajcę. Z przeproszeniem poety Skarga tego zrobić nie mógł. Jeżeli człowiek świątobliwy ma tę władzę, że moc nadprzyrodzoną może przywiązać do rzeczy, to nie może tej władzy używać na zgubę bliźniego. Inaczej nie byłby świątobliwym. Bóg nie chce śmierci grzesznika, tylko żeby się nawrócił i żył — nic innego nie może chcieć jego rzetelny sługa, nie

mógł chcieć Skarga. Ta myśl główna, do której wszystko zmierza, na której się wszystko zasadza, jest sama w sobie fałszywa, a niezgodna z duszą i naturą bohatera powieści. Dlatego też powieść wrażenia zrobić nie może, zostawia po sobie tylko pytanie: Jakto? Tak być nie mogło. Jest *Janko Cmentarnik*, żołnierz po wojnach wracający do swojej wsi, nie zastający nikogo ze swoich, rozmawiający z ich duchami na cmentarzu; są *Królewscy lutniści*, teorbanista przynoszący tęskną dumką ulgę Zygmuntowi Augustowi w żalu po Barbarze, kiedy uczeni śpiewacy rozerwać go nie mogli. Są różne fragmenta. Jest *Nocleg hetmański*, duży poemat, o małym chłopcu, śmiałym i sprawnym, którego hetman wziął od ojca na wychowanie. Chłopiec wyrósł na dzielnego żołnierza, ulubieńca króla i dworu, zdobywcę serc niewieścich; te powodzenia tak mu zawróciły głowę, i sumienie, że dbał już tylko o blask i bogactwo. Na wojnie inflanckiej, dla własnej chwały rzucił się w bój nierówny; król zwyciężył, ale jego hufiec zginął, a on sam dostał się do niewoli. Gdy z niej wrócił, przyjęty był źle, jak zdrajca (niesłusznie, bo nim nie był). Panna, która go kochała, umarła z rozpaczy. On sam poszedł na Niż, do Kozaków, i tam marnie zginął.

Jeszcze dłuższy, bardzo długi, jest *Starosta kopanicki,* Franciszek Poniński, gorliwy stronnik Leszczyńskiego, który protestował przeciw elekcyi Augusta III, uwięziony, trzymany w fortecy, mógłby był wrócić na wolność, gdyby był chciał przysiądz nowemu królowi. Ale nie chciał, uważał go za nieprawego. Ułaskawiony wreszcie, wrócił do domu, ale trafił na pogrzeb żony, która umarła ze smutku, poszedł w świat, i nikt już o nim więcej nie słyszał.

Ładna jest treść *Kłosa.* Na Polesiu, wśród lasów i wód, gotuje się jakieś powstanie; ochotnicy bezpieczni za bagnami, nikt ich nie wyśledzi; chłopi strzegą zdaleka i znoszą żywność. Żyd szpieguje, zdradza, naprowadza kozaków. Jest i romans, wiejskiej dziewczyny z młodym dowódcą ochotników. Przypomina się trochę *Owruczanin* Czajkowskiego; ale jest ładniejszy.

Raz jeden opuścił Syrokomla grunt polski. Pociągnął go urok Włoch, urok *cinquecento:* a w tym wybranym kraju i wieku postać, jedna z największych i najbardziej uroczych na świecie — Rafael. *Stella Fornarina,* to jego miłość z piękną córką piekarza. Ale myli się, krzywdzi wielkiego malarza, kto tę miłość bierze za zwykłą, podobną do wielu, poziomą. Nie — Rafael kochał Fornarinę, bo w niej jednej znalazł ten typ, ten ideł Madonny, o którym marzył, którego szukał przez całą swoją młodość. Już jest u szczytu sławy; wszystkie siły geniuszu i woli skupia na stworzenie Madonny, jak ją rozumie, jaką być powinna, jak jej nikt nie wymalował: nie może, własna wyobraźnia nie wystarcza, bez modelu nie potrafi. Dręczy się, błąka się po Rzymie w nadziei, że spotka choć coś przybliżonego — napróżno. Ale raz nareszcie spotkał. To ta! To wzór, to ideał najdoskonalszej i najświętszej piękności. Idzie za dziewczyną. Młody rybak, jej narzeczony, zatrzymuje go groźnie: ale uwierzył zaraz, że malarz nie jest rywalem, że tylko Madonnę czcić, a nie dziewczynę rozkochać myśli, i sam zaprosił malarza do jej rodziców. Ojciec pozwala, Rafael rysuje i maluje: oboje szczęśliwi, nie myślą o niczem więcej. Ale myśli o tem złość i potwarz. Potwarz dochodzi do narzeczonego, i do ojca; nieszczęśliwa dziewczyna chroni się przed ich gniewem do Rafaela. Miłość, która oddawna już była, teraz się poznaje sama na sobie, i wyznaje. Ojca przebłagano jakoś, i Stella dalej przychodziła do pracowni, Rafael dalej malował. Ale umarł wkrótce, a ją potwarze szarpały znowu.

Widocznie myślał i chciał Syrokomla odgadnąć Rafaela, wniknąć w jego duszę, i dać ją poznać. Jego miłość nie mogła być zwykłą, pospolitą. Z tym geniuszem, z tem natchnieniem, Rafael musiał być wzniosły, i idealny, zawsze i we wszystkiem! Tak myśląc, poeta chciał go oczyszczać z zarzutów i poetyzować: zrobił go podobnym do sentymentalnego romantyka z pierwszej połowy XIX wieku. Czy taki Rafael jest podobny do siebie samego? Czy jest poetyczniejszy od rzeczywistego? Wolno co najmniej sądzić, że nie.

Jest tych powieści tak dużo: a wszystkie do siebie tak podobne! Jedne są staropolskie, drugie współczesne, jedne smutniejsze, drugie weselsze, jedne poetyczne, drugie potoczne w tonie, jedne długie, drugie krótkie, ale wszystkie jednakowe przymiotami. Rodzaj i ton jest dwojaki, wyższy, epicki w jednych, gawędowy z zacięciem humorystycznem a niekiedy satyrycznem w drugich. Ale stopień, wartość, są zawsze te same, oznaczają tę samą miarę talentu, czy te same jego wrodzone niedostatki. Poeta zawsze dużo mówi o swoim przedmiocie czy bohaterze, długo koło niego krąży: a zawsze figurę, czy scenę, postawi miękko, niewyraźnie. Postać bohaterska, czy zwykła, scena patetyczna, czy potoczna, wyjdzie zawsze z pod jego ręki blado. Jej charakterystyczne rysy nie wbiją się w pamięć czytelnika, jej uczucia nie zostaną w jego sercu. Do zarzucenia jest im mało albo nic wcale: tylko ująć, podobać się, a dopieroż zachwycić, zapalić nie mogą. Podobnie jest z jego formą, z jego językiem, wierszem, stylem. Poprawny, dobry, ładny, nigdy kulawy, nigdy chropawy, dźwięczny — ten język i wiersz nie jest jędrny, śmiały, ten styl jest bezbarwny.

Może inaczej, i lepiej, będzie w dramatach?

Chatka w lesie dzieli się na dwa ustępy, dwie osobne, ale do siebie należące sztuki. W pierwszej młody poeta, ubogi naturalnie, i młoda panna majętna marzą o wspólnem szczęściu, choćby w chatce. Ale gdy poeta kupił kawałek lasu i zbudował ładną chatkę, panna przychodzi do przekonania, że w tem ustroniu, w tej samotności, żyć trudno, i jedzie z ojcem bawić się w Warszawie.

Poeta chorował, rozpaczał, ale się przemógł. Żył w swojej chatce, jak dzielny człowiek. Dobrze rządził na swoim kawałku ziemi, i stał się opiekunem, dobroczyńcą, przykładem całej okolicy. Pannie w drodze zagranicę złamało się koło u powozu, musiała wstąpić do chatki w lesie, przeprosiła pustelnika, i wolała podzielić jego pustelnię, niż bawić się w miastach i wodach. Kto wie, czy poeta sam, kiedy za młodu marzył o swojej przyszłości, nie widział się w takiej chatce, zrazu odepchniętym, potem zrozumianym i ko-

chanym. Ale co pewna, to że poetów podobnych widzi się wielu w różnych poezyach i powieściach, a ten nie jest lepszym od innych, nie więcej wzbudza zaufania do swoich natchnień i talentu.

Hrabia na Wątorach jest komedyą. Gdyby współczesną, byłaby jeszcze karykaturą. Mogą być ludzie równie głupi, jak ten, ale w komedyi trzeba żeby byli śmieszni. Ten hrabia zaś, ze swoimi arystokratycznymi przesądami, które zawsze byłyby karykaturalne, postawiony w wieku Stefana Batorego, ozdobiony dodatkami zbyt otwarcie wziętymi z Moliera, zabawniejszym przez to się nie staje, a jeżeli jest śmiesznym, to tylko przez przeciwieństwa ze swoim mniemanym wiekiem i światem, który swoją dumę rodową inaczej okazywał i praktykował.

Karlińscy są zapewne najlepszym z dramatów Syrokomli. Historya dawała mu tylko jedną scenę, zakończenie: strzał nieszczęśliwego ojca i śmierć dziecka. Do tego zakończenia trzeba było dorobić akcyę. Jak się dziecko dostało do obozu nieprzyjaciół? Syrokomla wymyśla to tak, że stronnik Maksymiliana, Stadnicki, niegdyś starał się o żonę Karlińskiego. Kocha ją zawsze, ale zły, chce się na niej zemścić. On, w nieobecności męża, napada na dom i porywa dziecko. Dramat, w trzech aktach, ma tę zaletę, że jest krótki; pierwsze sceny zajmują, budzą ciekawość. Dalsze, patetyczne i heroiczne, nie są może na wysokości sytuacyi, ale nie zasługują na wielkie zarzuty.

Wiejscy politycy to po części przypomnienie starej komedyi, *Statysty* Krasickiego, *Pana Nowiny* Niemcewicza, a po części idylla nowoczesnego poety: włościanie ratują zrujnowanego szlachcica-polityka, składają pieniądze potrzebne na odwrócenie grożącej mu licytacyi majątku. Intencya dobra, rzecz słaba.

Wyrok Jana Kazimierza, dramat na tle historycznem, jest od *Karlińskich* słabszy. Młody szlachcic, Gnoiński, służy Szwedom, i przebrany za pielgrzyma, jest ich szpiegiem. Ale wpada w ręce polskich husarzy; własny ojciec go zabija. Nie zabił jednak naprawdę, tylko ranił. Ojciec został z tem

strasznem wspomnieniem; syn wyleczony poszedł znowu do Szwedów, i szpiegował. Ujęty po raz drugi, ma być ściętym, ale go król ułaskawia przez wzgląd na dawne zasługi ojca. Skazany na banicyę, ma sobie w obcych służbach poprawić sławę, a po latach, gdy powróci, może będzie do czci przywrócony. Jan Kazimierz, Czarniecki, Marya Ludwika, wszystko to chwyta ciekawość czytelnika, jak nęciło wyobraźnię poety. Ale i oni wszyscy, i ten Brutus Gnoiński, i jego córka Helena, i jej narzeczony rotmistrz pancerny to nazwiska tylko, nie żywe postacie.

Możnowładcy i sierota, to historya litewsko-wileńska. Kraszewski pisał na ten temat jeden ze swoich wcześniejszych romansów. Ostatnia z książąt Słuckich, bardzo bogata dziedziczka, jest zaręczoną Januszowi Radziwiłłowi. Kocha młodego Karola Chodkiewicza, i on ją. Radziwiłłowie nie spełnili jakiegoś warunku, więc prawnie mogłaby zerwać te zaręczyny. Ale w takim razie dałaby powód do wojny między Radziwiłłami a Chodkiewiczami, do wojny domowej. Poświęca się ona, poświęca się i przyszły bohater Kirchholmu; przyszły zdrajca zagarnia wielkie dziedzictwo księżniczki. Stanowczo *Karlińscy* są najlepszym dramatem Syrokomli.

Wierszy lirycznych stosunkowo mniej. Są bardzo różne. Od smutnych i gorzkich, do wesołych, a nawet pustych, aż do naśladowań wcale zręcznych, w chwili dobrego humoru poczętych, księdza Baki. Nuta patryotyczna odzywa się naturalnie często, wyraźnie, choć pod cenzurą nie może się odzywać głośno i otwarcie. Pewna melancholia, czasem gorycz poety, któremu nie jest dobrze na świecie, musiała zajmować dużo miejsca w duszy poety, bo jest jeżeli nie stałem tłem jego drobnych wierszy, to często w nich powtarzającym się tonem. Są i wiersze pobożne, modlitwy, zamierzone może na pieśni kościelne; są *Dni doroczne,* niby cały rok w wierszach; ale *Kalendarz gospodarski* Lenartowicza ładniejszy, o *Roku polskim* Szujskiego nie mówiąc. *Podróż z Litwy do Wielkopolski* szkoda, że urwana na samej jej granicy, z małym tylko urywkiem o Gnieźnie. Są między tymi drobnymi wierszami ładne; niektóre mają swoich wiernych wielbicieli.

Ale o wielkich poetach nie mówiąc, Zaleski, Ujejski, Pol, inne pisywali drobne liryczne wiersze, i głębiej swoje uczucia wbili nam w serce, i w pamięć.

Cóż zostaje? Przekłady. Może to ujma dla poety, obraza dla jego wielbicieli, ale krytyk obowiązany jest do szczerości, więc rad nie rad musi wyznać, że z dzieł Syrokomli te przekłady wydają mu się najlepsze, najgodniejsze szczerego gorącego uznania. Naprzód, jakiej trzeba było miłości rzeczy polskich, i miłości polskich poetów, żeby tych naszych starych łacinników brać jednego po drugim i na wiersze polskie tłómaczyć! Co za praca, co za nakład czasu? Stu innych wolałoby tego czasu użyć na własne pisanie, a jeżeli na tłómaczenie, to przynajmniej rzeczy głośniejszych, bardziej ponętnych? Syrokomla tłómaczy tych łacińsko-polskich poetów, choć wie, że polski czytelnik nie będzie się do nich bardzo kwapił; ma poezye inne, piękniejsze. Ale jemu żal było tych rzeczy i ludzi, nieznanych, zapomnianych; przecie to Kochanowski, to Sarbiewski, to Klonowicz, to powinno być znane, nie powinno być obojętne! A gdyby nawet nikt nie miał do tego zajrzeć i przeczytać, to przenajmniej zrobi się, co można, żeby każdy czytać i znać mógł, żeby żadne ich słowo nie były dla Polski stracone. Temu szanownemu pięknemu uczuciu towarzyszyła usilność, wytrwałość, prawdziwie budująca. Wyuczyć się łaciny — własnym przemysłem zapewne, skoro szkół nie skończył — przetłómaczyć tak dużo, to zadanie żmudne. Kochanowskiego naprzód, te Elegie, których Brodziński nie przetłómaczył, Foricoenia, Epinicion, Liryki, Gallo Crocitanti, Pan, Orfeusz i Carmen Macaronicum. Janicki. Klonowicza *Roxolania*. Sarbiewski. Szymonowicza łacińskie poezye (bez dramatów). Niektóre z Krzyckiego, Dantyszka, Jana z Wiślicy; z mniej znanych, jak Grzegorz Samborczyk, Smogulecki, Derśniak, Joachim Bielski. Pilność ogromna, ogromne zamiłowanie rzeczy, i ogromna także zasługa: bo to cała jedna część poezyi polskiej wskrzeszona, a raczej powołana do życia, stojąca otworem dla polskiego czytelnika. Są zaś w niej rzeczy piękne, nawet bardzo piękne.

Jak je Syrokomla przełożył? Nie wiemy, co powiedzieliby znawcy o ścisłej wierności i klassycznym pozorze. Sami widzimy, że tłómacz dawał sobie wiele swobody; nie zawsze, nawet rzadko, trzymał się miar i rytmów oryginału, a najczęściej bez ceremonii rymował swoje przekłady. Tak samo jednak zrobił Siemieński z Odysseją, a jego przekład jest śliczny. Podobne, naszem zdaniem, są te przekłady Syrokomli. Że Kochanowski w jego tłómaczeniu jest i podobniejszy do siebie, i piękniejszy, niż u Brodzińskiego, to pewna; a niektóre jego wiersze, *Gallo Crocitanti* naprzykład, mają w tym tekście polskim energię i jędrność, jakiej Syrokomla swoim własnym utworom zwykle nie daje. Może należałoby mu wziąć to za złe, policzyć za grzech, że *Roxolania* w przekładzie wygląda ładniej, żywiej, niż w oryginale; powinnoby być przeciwnie: ale jeżeli to wina, to *felix culpa*, bo tę *Roxolanię* każdy przeczyta z prawdziwą przyjemnością. A Janicki? Czy nie warto go przeczytać, i czy zacząwszy, będzie się go czytało obojętnie, bez współczucia? Dokonał Syrokomla nie małego dzieła, i pięknie go dokonał.

Żal tylko, że kiedy po jego własnych dziełach odnosi się wrażenie, że to niezłe, albo dobre, o tych tłómaczeniach jednych myśli się, że są bardzo dobre. Z tym wyjątkiem, w każdym rodzaju, na każdem polu, nie zrobił nic źle, zrobił nie jedno dobrze, ale bardzo dobrze nic. Podobny jest w naszej poezyi do ucznia w klasie, który jest dobry, pilny, miły, lubią go koledzy i nauczyciele, klasy przechodzi, ale w świadectwie ma ze wszystkich przedmiotów *dostatecznie*, co najwięcej *dobrze;* nigdy *bardzo dobrze*, ani *celująco*. Po przeczytaniu wszystkich tomów jego poezyi zostaje ogólne wrażenie i zdanie, że to wszystko jest średnie. Średnie jako siła wyobraźni i inwencyi, średnie jako siła uczucia, średnie jako siła myśli, średnie jako sztuka i artyzm. Przypomina się Horacy ze swojem *mediocribus esse*.

Niemniej bez zdziwienia, nawet z uszanowaniem trzeba przyjąć fakt, że Syrokomla u wielu był, u wielu jest ulubionym. Bez zdziwienia dlatego, że ludzie często, zwykle lubią to właśnie, co nie wielkie, co średnie: co ich wzruszy trochę,

ale nie za silnie, zasmuci, ale nie zą głęboko, rozmarzy przyjemnie, ale nie da pragnąć lub tęsknić za wiele, pobudzi do myślenia, ale nie na długo. To jest w naturze ludzkiej tkwiąca psychologiczna przyczyna wziętości i powodzenia wielu pisarzy, poetów, muzyków, malarzy, średniej siły i miary. Z uszanowaniem zaś dlatego mówić można, i należy, o wziętości i popularności Syrokomli, że jego uczucie było szanowne, jego cel dobry i wysoki, a on w swoich uczuciach szczery; dlatego, że choć jego talent nie był wielki, jego indywidualność poetyczna nie potężna, ani nawet wybitna, to z tą miarą talentu, jaką mu Pan Bóg dał, robił, co mógł, robił, jak sumiennie myślał że robić powinien, chciał dobrze, czuł szlachetnie, w trudzie nigdy nie ustał, w przeciwnościach nie zwątpił i rąk nie opuścił: że przeciągał na Litwie, z Litwy rozsyłał echa dawnych wielkich życiodajnych natchnień, które może są niewidzialnym tajemniczym łącznikiem z przyszłemi. W każdym razie o dawnym duchu świadczą, i wedle sił swoich go utrzymują i krzepią.

Lenartowicz miał rzecz jedną, każdemu poecie niezbędną, a u poetów mniejszych przecie dość rzadką: miał swoją indywidualność. Był sam sobą. Dusza i talent były odrębne, jego własne, nie takie jak u wszystkich, i miały swoje własne wybitne cechy, po których jego poznać, a od drugich go rozróżnić można zawsze na pierwszy rzut oka. Indywidualność to nieszczególnie potężna: słodka tylko i tęskna, *Farysowego* niema w nim nic; jest owszem coś miękkiego i niewieściego. Ale taka natura i taki talent mogą przecie być samoistne i własne; i w tem jego nad wieloma współczesnymi wyższość, że w zakresie swojej natury i swego talentu był naprawdę samoistnym, oryginalnym i harmonijnym. On nikogo nie naśladuje, nie powtarza, nie okrada; jest szczerze i rzetelnie sobą samym. On się zamyka w sferze dość ciasnej form i pomysłów; snać czuje, że jego skrzydła nie do wielkiego lotu. Ale w tej sferze ma i duży zasób uczucia, i formę swoją własną, i ma nieraz wdzięk, (miałby go więcej i częściej, gdyby go mniej szukał, albo mniej powtarzał). Takie organizacye poetyczne, niezbyt potężne

a harmonijne, bywają wdziękiem i ozdobą niejednej literatury, rozkoszą czytających. Takim przecie był Horacy — a takim i Kochanowski! Takim był między nowszymi Załeski. Niebezpieczeństwem takich poetów (którego Horacy i Kochanowski uniknęli), jest to właśnie, co stanowi ich wdzięk i przymiot, jest ten zakres niewielki form i pomysłów, jeżeli się w nim obracają niezmiennie. Poeta, który nie ma ogromnego zasobu twórczości, wyobraźni, i genialnego rozumu, musi z podwójną pilnością sam siebie zasilać i odmieniać (jak robił Horacy i Kochanowski), bo inaczej zapadnie w jednostajność: a jeżeli się, broń Boże, w swoich przymiotach i wdziękach zbytecznie rozmiłuje i powtarzać je zacznie, zapadnie w manierę.

Lenartowicz miał niezaprzeczenie taką poetyczną organizacyę odrębną i własną: miał przymioty i siły do niej zastosowane i w jej zakresie potrzebne. Niebezpieczeństwa owego nie ze wszystkiem zdołał uniknąć.

Z natury tęskny, Lenartowicz w obcym kraju roztęsknił się bardzo. On także „pożegnał nie wczora i nie jutro zobaczy"; a w tem oddaleniu, w tem utęsknieniu, coby dał za to, żeby raz wieś polską ujrzeć! I tak się poeta o tem zadumał, tak się w tem dumaniu rozkochał, że aż zapragnął tak myśleć, tak czuć, tak mówić, jak Mazur gdzieś z jakiejś wsi pod Warszawą — i zaczął niby tak pisać.

Czy bez prawdy i bez wdzięku? O nie. Osobny urok wsi, każdej chwili w wiejskiem życiu, każdej istoty ludzkiej czy niemówiącej, on czuje tak żywo, a widzi tak wyraźnie, że go często w wierszu swoim odda, odmaluje, i w duszy swego czytelnika wywoła wrażenie, jakie chciał: rzewne, tęskne, sympatyczne, a dominującą nutą w tem wszystkiem jest Polska, dawna i przyszła. Wiersz naprzykład: *Jakto na Mazowszu,* jest bardzo ładny; a jemu równych wierszy lub strof w wierszach, jest niemało. Choćby ten *Mazur,* co orze, a każdą strofkę kończy wołaniem: „Ano woły! od siebie!" Albo ten drugi, rozpowszechniony bardziej, dzięki muzyce Moniuszki, co wszystko postradawszy na świecie, żonę, dziecko, dobytek, z rozpaczy idzie do wojska, a na pożegnanie śpiewa

i tańcuje niby ochoczo, naprawdę strasznie. A *Wisła*, a *Dwa dęby*, a ustępy (nierzadkie wcale) *Pieśni gminnych*, *Dzwonka*, *Kurpiów*, *Niech będzie pochwalony*, *Wiecznie to samo* zwłaszcza!

Przecież i w najładniejszych nawet, jest pewien nadmiar, nadużycie wiejskiego tonu. Konwencyonalność Delilla, wybieranie wyrazów „gminnych i pospolitych", są złe; pewien realizm jest potrzebny, a wyrażenia potoczne lub miejscowe, dobrze użyte, mogą się przydać do wiernej i żywej charakterystyki postaci. Nie unika ich Mickiewicz w Dobrzyńskim zaścianku. Podobnie u Lenartowicza te sposoby mówienia powszednie i poufałe, te „danaż moja dana", czasem wydałyby się bardzo dobrze. Ale jak *un bon mot répété*, tak i wiejski potoczny sposób mówienia powtarzany często *perd sa grâce naïve*.

Jak Delille i Szymanowski przez zbyteczną wybredność doszli do języka konwencyonalnego i śmiesznego, tak na przeciwnym od nich biegunie, przez nadużycie zwrotów wiejskich i potocznych, Lenartowicz doszedł także do języka wymuszonego, nienaturalnego. Ta naiwność jest umyślna; gdyby była rzetelna i płynęła sama z siebie, byłoby jej nie tak wiele. Dobrą wskazówką, jeżeli nie dowodem, na poparcie tej uwagi, mogą być same tytuły jego wierszy. Tytuł, prawda, nieraz nasunie się sam, łatwo; ale nigdy człowiek nie wypisze tytułu nad swojem dziełem wielkiem czy małem, żeby pierwej nie pomyślał, jaki on ma być. Otóż tytuły takie, jak *Coś tam o Kurpiach*, albo *O Baśce, co jej krowę zajęli*, to jest takie naiwne, że żaden naiwny wiejski poeta tegoby nie wymyślił, to jest wymuszone, wyszukane, i... w tej mniemanej naiwności przez poetę podziwiane. A tytuł najbardziej rozpowszechnionego i najładniejszego zbioru wierszy Lenartowicza, czy i ten nie razi jakąś naiwnością i pieszczotliwością nieprzyjemną? Ani poeta nie jest dzieckiem, ani my nie dzieci, żebyśmy z sobą zdrobniałymi wyrazami mówić potrzebowali. A więc czemuż *Lirenka?* Czy taka mała, że Lirą nazwać się nie warta? Skromność byłaby zbyteczna. Czy taka dziecinna? Jeżeli tak, to źle, bo nie dla dzieci ona

gra. Ale nie; ona jest *Lirenką,* z tej pieszczotliwości naiwnej, której poeta ma zamiłowanie i zwyczaj, czy mówi o Matce Boskiej, czy o ojczyźnie, czy o wiejskiej dziewczynie, czy o skowronku, czy wreszcie o sobie i o tym instrumencie, który dawniej nazywał się lutnią Apollina, Pindara, czy Kochanowskiego. Klassycy, kiedy pisali Ody, mówili, że uderzają w *bardon;* po Ossyanie weszła w modę harfa. Zaleski miał „teorban", i słusznie, bo teorban jest, jak jego dumka, ukraińskim instrumentem. Lenartowicz ma *lirenkę,* którą sam dla siebie... wypieścił.

Ach, gdyby on chciał być mniej pieszczotliwym i naiwnym! Gdyby był prostym! Ale czy jest nim zawsze? Jego *Wiochna* ma dużo wielbicieli. Ale kto ją sobie sam z rozwagą przeczyta, kto sobie przypomni *Wiośniane rojenia* dziewczynki Zaleskiego, kto pomyśli, jak mówi Zosia z *Pana Tadeusza,* temu te uśmiechy, i łzy, i znowu uśmiechy szesnastoletniego wiejskiego dziewczęcia, wydadzą się trochę sztuczne, trochę na pokaz. W innym sposobie i stylu, w innej modzie, przypomina ta *Wiochna* naiwność Justyn i Laur Karpińskiego. Sielanka zmieniła się od tego czasu, ale sielankowość i naiwność umyślna nie znikła zupełnie, i przebija przez nowe zmienione kształty.

Objawia się zaś wyraźnie i niezaprzeczenie w *Małym światku,* którego sam wiersz pięciozgłoskowy na tę długą metę jest jednostajny i nużący, a który w swojej skromności, w swojej cichej, błogiej, sielankowej filozofii życia byłby ładny, gdyby był trochę mniej skromny, cichy i sielankowy. A szkoda, bo jest w tym poecie żywe, szczere, bystre uczucie piękności w naturze, wdzięku we wsi; współczucie rzewne dla wszystkiego, co cierpi; zwroty smutne i przejmujące, kiedy wspomni o sobie samym i swojem samotnem tułaczem życiu. Ta prawda jego uczucia przebija się i odzywa nawet wtedy, kiedy najbardziej przywalona jest nadmiarem naiwności, czuje się ją wszędzie; tylko często, niestety, musi się jej żałować, że jest cokolwiek zagłuszona i zeszpecona.

Ale wiejskie natchnienia coraz bardziej zagnieżdżają i rozrastają się w duszy; na samych też małych wierszykach

przestawać przykro, popęd wewnętrzny pcha do tworzenia, do obrazów — aż wreszcie z tego popędu i z tych wiejskich natchnień, składa się mały poemat, pierwszy, który się Lenartowiczowi szczęśliwie udał, a kto wie, czy nie ten, co ze wszystkich udał się najlepiej. *Zachwycenie* jest podobno perłą całej jego poezyi. Jest bardzo wiejskie, jest w miarę naiwne i proste, w swoim rodzaju doskonale napisane, a niezaprzeczenie bardzo oryginalne. Jak w kolędach i szopce Betleem, tak tu niebo podobne zupełnie do wsi polskiej, z jej polami, wygonami, gruszami i robotami; a jak w kolędach, tak i tu podobieństwo to nie razi, tylko pociąga, wzrusza, rozrzewnia. Kolędy zaś były układane przez ludzi, którzy naprawdę tak pojmowali, wyobrażali sobie, widzieli, bo inaczej nie mogli. Niebo, i czyściec, i piekło Lenartowicza, opisane są przez człowieka, który sam tak nie myślał, ktory znał i czytał całą literaturę świata, który musiał wyjść z siebie, stać się umysłem innym, niż był. Utrafił i utrzymał właściwy ton; oddał bardzo ładnie, bardzo delikatnie ten stosunek pomiędzy wsią a niebem, w którym jest pewna poufałość, jak między dobrymi znajomymi, zażyłość prawie sąsiedzka z Matką Boską i ze Świętymi; ale w tej poufałości i zażyłości wyraźny i głęboki rys pokornego uszanowania. Nie jest to Płomienista Róża Dantego; to raczej taki ziemski raj, jak u niego na przejściu z czyśćca do nieba. Tylko raj wiejski, nadwiślański, a jako taki, tak ładnie odmalowany, tak poetycznie ujrzany, że w naszej poezyi artystycznej między poematami podobnymi, małymi a sielankowymi, i pobożnie sielankowymi, ten zajmuje niezaprzeczenie miejsce jedno z pierwszych, jeżeli nie zupełnie pierwsze — w poezyi swego autora pierwsze miejsce z pewnością.

Błogosławiona, dalszy ciąg i wykonanie więcej szczegółowe tego samego ładnego pomysłu, już nie zawsze umie się utrzymać w tej samej szczęśliwej mierze. Ta sama matka, co była w letargu, umarła i poszła do nieba. Widzi tam teraz niejedno, czego pierwszym razem nie dojrzała, albo Wojtusiowi nie opowiedziała, i widzi rzeczy niektóre śliczne — najpiękniejsza ze wszystkiego chwila, kiedy Błogosławiona

dochodzi do Matki Boskiej. Ale tu już bywa czasem zawiele naiwności i pieszczoty. Te aniołki naprzykład, które z różnemi poselstwami latają na ziemię, są ładne: zwłaszcza ten, co idzie krzepić i pocieszać nieszczęśliwego knutowanego sołdata. Ale kiedy jeden z nich niesie list od Matki Boskiej, w tym liście rozkaz, żeby dziewczęta wdziały białe sukienki, to już zawiele. Wyobraźnia najbardziej pierwotna i naiwna nie uwierzy, że Matka Boska posyła na ziemię listy i każe je składać na ołtarzu w kościele. Za często też powtarza się to prowadzenie Błogosławionej przez jej patronki „pod obie ręce, jak pannę młodą“. Już tu więcej namysłu, więcej szukania, więcej wymysłu, jak w *Zachwyceniu* — mniej prawdziwej, dobrze utrafionej i utrzymanej prostoty.

I jeszcze raz wrócił poeta do tego samego przedmiotu, snać upodobał go sobie bardzo; a może i sam sobie podobał się w nim (słusznie). Tym razem, to już nie synek i matka, tylko mały wnuk i stara babka w rozmowie; a rozmowa, to bardzo szczęśliwie, ładnie, razem zebrane kalendarzowe o Świętych podania i wierzenia. Dziecko ciekawie pyta, czy to prawda, że w niebie także wypoczynku niema, tylko pracują jak ludzie na ziemi, a babka opowiada, jak Święci i Święte gospodarują: jedna skowronki po zimie na świat wypuszcza, drugi łamie lody na rzekach, inny pilnuje czy zboże rośnie, jeszcze inny daje znak do siewu przed jesienią. *Święta praca* czyli *Kalendarz gospodarski* stoi, naszem zdaniem, niedaleko od *Zachwycenia. Dzieci Nazareńskie, Bohomazek na ścianę wiejskiej chaty* już słabszy.

Pierwsza podróż do Włoch musiała być zadośćuczynieniem pragnieniu, naturalnemu u każdego, a cóż dopiero u poety, zobaczenia tej uprzywilejowanej krainy wszelkiej piękności. Zwykły człowiek pragnie tylko widzieć Włochy; poeta, artysta, obiecuje sobie nietylko zapas wrażeń nieznanych a wielkich, ale i naukę, pożytek, zgłębienie lub odgadnienie jakich tajemnic piękności. Ale poeta z drugiej połowy XIX wieku, na estetyce i romantyczności wychowany, a należący do pokolenia więcej literackiego niż twórczego, taki ma nadzieję, że Włochy obudzą, podżegną w nim twórczość;

że wrażenia dadzą mu jakieś siły nowe, których w sobie nie nosi, a których brak czuje w sobie instynktem, choć sobie z niego sprawy nie zdaje. Lenartowicz pragnął Włoch gorąco, zanim je poznał; miłował je gorąco, kiedy poznał. Bardzo czuły na wszystkie artystyczne i historyczne wrażenia, czy wspomnienia, z rozkoszą i rozrzewnieniem wciągał w siebie to powietrze jedyne, którego składowemi częściami nie są kwasorody i azoty, ale piękność w naturze, piękność w sztuce, wielkość w historyi. Ślad i dowód wyraźny wskazują między innemi *Artyści,* ten mały poemacik, w którym błogosławiony Angelico z Fiesole, Rafael, i Michał Anioł, spowiadają się poecie z swoich natchnień, tłómaczą mu ich źródła i swoje sposoby tworzenia. Ale doskonale zdolny czuć i rozumieć piękność, mniej był zdolny tworzyć piękność, wydawać ją z siebie.

Ten pierwszy pobyt we Włoszech trwał krótko. Poeta wrócił do Paryża; ale tu było mu nieswojsko, niemiło. Sam niepokój wielkiego centrum europejskiego życia, musiał męczyć tego, który w *Małym światku* opisał swoje wymarzone szczęście i za takiem wzdychał. Zbytki i rozpusty nowożytnej Babilony musiały znowu martwić i gorszyć tę duszę czystą, to usposobienie idylliczne. Z Polakami na emigracyi, ich życiem i działaniem, znowu nie mógł być w harmonii; polityczne działania były dla niego nieprzystępne, a spory nieznośne. Pragnął samotności, ciszy, spokoju, błogości; chciał być „mniej z ludźmi, więcej z Bogiem“. A nie mogąc wrócić na brzeg Wisły, poszukał tego wszystkiego we Włoszech, i tam zamieszkał stale już na resztę życia — czego wtedy nie wiedział i nie zamierzał.

Z tych wrażeń włoskich wiele odbiło się w jego drobnych wierszach z długiego lat przeciągu. Widzi się z nich, jak on żywo czuje każdy wdzięk i każdy smutek, i czuje się także w każdym z tych wierszy, jak mu smutno, jak tęskno do tej Polski, którą porzucił, i do tej drugiej, o której marzy. Są między temi jego wrażeniami i natchnieniami włoskiemi bardzo ładne, przypominające żywo drugiemu człowiekowi to, czego sam doznał na tych miejscach, przy tych

widokach. Z tych drobnych wierszy włoskich, pozwolilibyśmy sobie wskazać jako ładniejsze: *Innamorato, Madonna, W gaju Tivoli;* z większych *Italię* do J. Ł. (czy Jadwigi Łuszczewskiej? zapewne), *W San Onofrio* o Tassie, i *Tusculum.*

Ale oprócz małych, chciał poeta kreślić i większe obrazy, chciał tworzyć. Z włoskich pierwiastków złożył się *Święty Franciszek* i *Święta Zofia,* niezbyt szczęśliwie. Czy lepiej powiedzie mu się z *Gladyatorami?* Mało znamy w naszej literaturze krytycznej rzeczy tak świetnych, nie znamy świetniejszych, jak Klaczki recenzya *Gladyatorów* w *Wiadomościach Polskich* z roku 1857.

Ale czy ta krytyka doskonała nie była zbyt surową? Była gniewna, kiedy strofowała Lenartowicza za sentymentalne rozczulanie się do „braci Słowian“, kiedy oni nie do nas się rozczulają, ale do kogo innego; była ostra względem artysty, któremu nie przepuściła jednego błędu, wskazała i wypomniała wszystkie. Ale czy była niesprawiedliwą? Gdyby to był sąd o całej poezyi Lenartowicza, w takim razie możnaby go nazwać jednostronnym, bo dając najzupełniejszą i najdoskonalszą charakterystykę jego stron słabych, nie daje poznać jego przymiotów. Ale w rozprawce jest mowa nie o Lenartowiczu, jako takim, tylko o *Gladyatorach;* a o tych czy dało się słusznie wiele dobrego powiedzieć? Autor sam zatwierdził poniekąd wyrok Klaczki, kiedy w zbiorowem wydaniu swoich pism poematu tego nie pomieścił. Publiczność czytająca była w tym sporze bezstronna, jak chór grecki! Nie czytywała i nie czytuje *Gladyatorów* — ale nie czytała także i Klaczki!

Większy poemat, kompozycya, potrzebująca wyobraźni, była dla Lenartowicza trudniejszą, niż mały wiersz lub obrazek. Podobnie było z Zaleskim, a (bez porównania) podobnie i z Kochanowskim. Ta trudność stwierdziła się znowu na mierzonych, poczęści wykonanych, poczęści ułamkowych iematach z historyi polskiej. Bo przedmioty włoskie oczyiście nie mogły wystarczyć jego sercu i pracy. Były dotkiem, chwilową zmianą myśli; a zajęciem i pragnieniem ównem było pisać o Polsce, dla Polski, zwłaszcza dla ludu.

Dla niego „wskrzesić postacie zmarłej przeszłości“, zrobić je dla niego żywemi, znanemi i ukochanemi, mówić tonem i rytmem wiejskim o Kościuszce, o Wandzie, i o tych, co między nimi bili się i poświęcali, tak, żeby w każdej wsi, w każdej chacie te pieśni powtarzane, a te postacie zapamiętane być mogły — to teraz myśl i pragnienie, to wielka ambicya Lenartowicza.

Z tych poematów, główny, przedmiotem do naszych czasów i do wiejskiego ludu najbardziej zbliżony, zatem ten, na którym poecie z pewnością musiało zależeć najwięcej, to *Bitwa Racławicka*. W zamiarze był widocznie wcześniej czy później, jakiś większy poemat o Kościuszce, skoro oprócz tej *Bitwy* jest mały fragment, należący, jak mówi jego tytuł, do części drugiej. Ale całością jest tylko *Bitwa*. Jaka? Miejscami bardzo ładna, tchnąca jakimś żywym żołnierskim zapałem, a przytem wieśniaczym dobrym humorem i fantazyą. Tchnąca zwłaszcza miłością boju, zwycięstwa, zwycięskiego żołnierza czy wodza, i smutnem, choć niewypowiedzianem wspomnieniem, że to nie stanowcze było zwycięstwo. Ale *Bitwa Racławicka* byłaby może w swoim rodzaju arcydziełem, gdyby była krótką pieśnią, w rozmiarach Januszowych pieśni Pola; jako poemat podlega zarzutom dość ważnym. Jest ich głównie dwa. Pierwszy ten, że rytm śpiewki czy krakowiaka, że wiersz krótki, mięszany ośmio z sześciozgłoskowym, a w innych ustępach strofa, spadająca stopniami aż do czterozgłoskowego wiersza, to jest miara w krótkim wierszu bardzo dźwięczna i żywa, ale w długiem opowiadaniu nużąca, przykra. Rytm jest źle dobrany do rozmiarów dzieła. A zarzut drugi, to brak jasności i wyrazistości w kompozycyi, błąd w takim epickim poemacie, a choćby obrazku, wielki. Tu nie zawsze rozeznać można, co opowiada poeta, a co mówią między sobą jego figury, co się działo dawniej, a co dzieje się teraz: nawet tego nie jest się pewnym, czy *Bitwa Racławicka* roztacza się w naszych oczach i w opowiadaniu Lenartowicza, czy też w głowie i pamięci starego żołnierza, o którym jest wzmianka we wstępie i w zakończeniu. Brak „jasnych i wyraźnych konturów“, który Klaczko

zarzucał *Gladyatorom*, „przy ciągłem malowaniu, brak wszelkiego w całość ujęcia; mimo roztoczonego opowiadania, trudno zdać sobie sprawę z akcyi: treść gubi się i zanurza w słów i rymów powodzi“. A czy nie zawiele umyślnego i cokolwiek przesadnego wiejskiego kolorytu i stylu, czy nie zawiele „danaż moja dana?“

Widocznie tkwiła w nim ta myśl, ta chęć, żeby z historyi polskiej mitycznej i prawdziwej, zrobić cykl poezyi dla ludu, i tem wbić ją ludowi w serce i pamięć. Ale myśl chciała tylko wcielić się w czyn; zaczynała, próbowała — nie zdołała. *Ze starych zbroic* jest tylko pieśni kilka. Jedna *O Piotrze Duńczyku* w tonie rycersko-świątobliwej legendy; druga *O Psiem Polu*, coś, niby nowoczesny śpiew historyczny Niemcewicza. Do Neapolu po księżniczkę medyolańską jadą posłowie króla Zygmunta, a wyprawa ta opowiedziana w tonie jakiegoś dyaryusza z XVII lub nawet XVIII wieku. W tonie gawędy znowu odlewanie dzwonu *Zygmunta* i *Elekcya króla Jana;* a *Konstanty Ostrogski* przypomina dumki Bohdana Zaleskiego. Czy do tego samego cyklu *Starych zbroic* miał należeć, czy też sam dla siebie całość stanowić najdłuższy ze wszystkich poematów Lenartowicza, najdłuższy i najsłabszy, *Wanda?* W tym jest widoczny zamiar układu, budowy, planu, akcyi szerokiej, urozmaiconej, bohaterskiej i tragicznej. Pieśni jest siedm, a każda z nich dłuższa, niż całe *Zachwycenie* lub *Gladyatorowie*. W pierwszej, przed wiekami, smok ma pożreć dziewicę, którą ratuje dzielny młodzian, podrzucając smokowi baranka; to figura, przepowiednia zdarzeń późniejszych. Po wiekach bowiem powtarza się to samo, tylko smoka zastępuje zły człowiek. Rytygier domaga się ręki Wandy; Krakus zwołuje swoich Chrobatów na wiec, a wiec uchwala wojnę. Niemcy ciągną z wielką srogością i butą. Wanda królowi ich ofiaruje pojedynek; on zrazu odrzuca z szyderstwem, ale wreszcie przyjmuje i ginie. Ona, na pewne sprawdzenie owej przedwiecznej figury baranka, rzuconego na pastwę smokowi, rzuca się w Wisłę i tonie. Jeżeli w *Gladyatorach* i w *Bitwie Racławickiej* brak jest wyraźnych konturów, z akcyi sprawę sobie zdać trudno,

treść gubi się w słów i rymów powodzi, a ustęp niejeden trzeba pilnie odczytywać, żeby rozwikłać jego budowę i myśl jego wyrozumieć“, to w tej *Wandzie* mimo widocznego starania o porządek i dobre uszykowanie materyi, błędy te wszystkie występują i liczniej chyba i jaskrawiej. *Cesarz*, legenda, raczej gawęda, o Napoleonie i wszystkich jego wojnach, przez jakiegoś niby starego wiarusa opowiadana, służyć ma do tego samego zawsze celu. Pod względem sztucznej potoczności tonu i stylu, przechodzi może wszystko, co Lenartowicz napisał. Tomik, dość spory, *Wiejskich piosnek*, ułożonych w tej myśli, żeby dzieci w szkółkach uczyły się ich i śpiewały, choć mieści w sobie piosenki ładne, trudno, by mógł kiedy przyjąć się i dopiąć swego celu. To są piosnki, które dzieci wyuczone, śpiewać będą na rozkaz nauczyciela i przy nim; z własnego popędu, dla siebie, nie będą one nigdy śpiewały takich śpiewek bardzo moralnych, bardzo patryotycznych, bardzo niby prostych i dziecinnych, ale na prawdę trochę pedantycznych, zbyt otwarcie i niezgrabnie nauczających i moralizujących.

A tymczasem nowy zwrot w duszy poety i w dziejach narodu. Przyszedł rok 1861 i zaczął się w uczuciach wzniosłych, w nadziejach błogich; w ślad za nim przyszedł rok drugi, walk krwawych, bohaterskich nieraz, beznadziejnych, daremnych i straconych w ostatecznym skutku. W poezyi Lenartowicza cykl osobny stanowią te, które się odnoszą do roku 1863 i do wypadków poprzednich; a znając poetę, można i bez czytania poezyi odgadnąć z góry, jaki będzie jej duch, jakie jego uczucie. Zrazu to zachwyt i uniesienie, to wiara w spełniony ideał nietylko patryotycznych marzeń, ale doskonałości i świętości polskiego narodu. To naprzykład *25 lutego 1861 r.* albo *Petersburg w ogniu*. Później nie słychać w tych wierszach ani rozpaczy, ani zemsty, ani przekleństwa, ani nawet skargi na nikogo; są tylko opowiadania, czasem tak długie, że aż prawie małe poemata, o bohaterskim zgonie jednych: *Jung-Blankenheim, Marcin Lelewe* (ten ostatni rytmem i stylem podobny do *Bitwy Racławickiej*, jak zdaje się, że poeta widzi lub chce widzieć Lelewe

do Kościuszki podobnym), o smutniejszej śmierci innych nie na polu bitwy, naprzykład *Rawicz* (ten należy do piękniejszych). Inne o własnych uczuciach, jak ten *Sen,* po wypadkach już widocznie w wielkiej żałości pisany, w którym Lenartowicz dziwnie spotyka się z tak do niego niepodobnym Szujskim, i jak tamten w *Alleluja* woła: „Boże nasz, bądź pochwalony“, a w zakończeniu ma widzenie Chrystusa, od którego bije światło Miłości, Nadziei i Wiary...

Jednak te wiersze ogółem wziąwszy, są jakieś zimniejsze od innych; wrodzona poety rzewność, w nich jakoś nie dźwięczy tak tęskno, idzie mu jakoś trudniej, jak żeby skrępowana, jak żeby nieszczerze i nieśmiało szła z duszy.

Dalekiem echem tych czasów i wrażeń jest *Branka,* ostatni większy poemat Lenartowicza, wydany w roku 1867. Ustępy w niej ładne; błędy podobne, jak we wszystkich większych dziełach poety. Historya biednej wiejskiej dziewczyny, sieroty, z litości chowanej we dworze, którą, gdy dorosła, młody panicz pokochał i z zezwoleniem matki zaślubił. Ale w chwili ślubu wpadli żołnierze, żandarmi, oblubieńca porwali... potem on, jako prosty sołdat, ginie w wojnie węgierskiej, żona utopiła się w obłąkaniu. Rzecz przeniesiona niby w rok 1849, ale wywołana i natchniona świeżo widzianemi odnowionemi boleściami.

Polskie śluby, wiersz na tysiącletnią rocznicę zaprowadzenia chrześcijaństwa w Polsce, wydany w r. 1865, a pisany r. 1864, nie jest w zgodzie z swoim czasem i jego smutkiem. Zawiele w nim błogości i spokoju, zawiele słodyczy i obietnic; nie dosyć żałości, nie dosyć lamentacyi nad ziemią, a szturmów do nieba, które przy wspomnieniu tej rocznicy Mieczysławowego chrztu, wstępu Polski na widownię świata i dziejów, mogły były, powinny były, odezwać się myślą głęboką i słowem grzmiącem, potężnem. Potem już dusza coraz cichsza i czystsza, coraz spokojniejsza w swojej pobożnej cnocie i wierze, coraz bardziej tylko stęskniona do nieba i do Polski. Ale życie coraz smutniejsze, coraz bardziej samotne, pociech coraz mniej, lat i cierpień więcej — i coraz mniej pisania.

Jakże więc teraz w końcu oznaczyć jego miejsce w historyi naszej poezyi?

Obok wielkich, nikt oczywiście stawiać go nie zechce. Takim on nie był nietylko z natury swego talentu, ale i z tego powodu, że w jego pokoleniu wielki poeta zjawić się nie mógł. W tym okresie czasu wszakże, który choć wielkiej poezyi wydać nie mógł, jest w jej historyi zajmującym i charakterystycznym, zajmuje Lenartowicz miejsce znaczące i zaszczytne, a porównany nie z wielkimi poprzednikami, ale ze współczesnymi towarzyszami, nie straci na tem porównaniu i wyda się w nim dobrze. Pol miał niezaprzeczenie więcej od niego fantazyi, a kiedy wychodził ze swego tonu gawędowego, w niejednym wierszu miał więcej lirycznej siły. Ujejski miał popęd i lot uczucia i szlachetność formy, do których Lenartowiczowi znowu było daleko. Ale ktoby sobie przypomniał Syrokomlę i przejrzał wszystkie tomy jego rozmaitych poezyj i poematów, ten musiałby przyznać, że w tej wielkiej obfitości a rozmaitości pozornej, jest naprawdę nie mniejsza jak u Lenartowicza jednostajność uczucia i myśli, jest wyobraźnia niby czynniejsza, ruchliwsza, ale nie więcej naprawdę twórcza, jest brak wszelkiej indywidualnej własnej cechy w umyśle i duszy pisarza, jak w jego języku i stylu. Lenartowicz jest naturą zbyt miękką i pieściwą, ale jako taka, jest to natura osobna, wybitna, w swoim rodzaju zupełna i typowa; i takim też jest jego talent, jego poetyczny zawód, w którym niejedno wytknąć, nie jednego żałować można, ale któremu nie można zaprzeczyć, że był własny, odrębny i charakterystyczny. Przez swoją zbyteczną czułość i miękkość, był on obrazem całej jednej strony naszych polskich usposobień; przez swoją tendencyę, zwróconą do ludu, był on obrazem i wyrazem jednej z powszechnych dążności swego czasu. Jednostajnością swojej poezyi zbliżony do Zaleskiego, sielankowością do Brodzińskiego, do żadnego jednak nie był podobny; miał swoją własną naturę i fizyognomię, miał własne i oryginalne pierwiastki i cechy w swoim talencie.

Trzebaż dodawać to, co wychodzi na jego największą chwałę, co nie znosi i nie zmniejsza wprawdzie organicznych defektów jego poezyi, ale mimo wszystkich defektów, każe na nią patrzeć z uszanowaniem, a nieraz z prawdziwem rozrzewnieniem i zbudowaniem? Pierwiastkiem jednym i najwyraźniejszym tej natury i tego talentu, była szlachetność. Zbyt dobrym mógł być Lenartowicz, ale był dobrym naprawdę. Niema fałszu w jego duszy, i niema kłamstwa w jego ustach. Czystości polskiej duszy, prawości polskiego sumienia, czujności polskiego honoru, on nie naruszył, nie przytępił, nie skrzywił. Świadectwo chlubne dla niego, chlubne dla pokolenia poetów, do którego należał.

Ujejski po swoim powrocie z Paryża (w roku 1848) widziany był jak ten, który miał rozjaśnić horyzont polskiej poezyi. Autor *Skarg Jeremiego* weźmie tę pochodnię, która przygasała w ręku starszych wielkich poetów, zasili ją nowym ogniem. To wrażenie i oczekiwanie było naturalne, było powszechne: było — trzeba to z żalem wyznać — zawiedzione. Młody poeta stanął na *Skargach,* i wyżej się już nie wzniósł.

Wyszły *Melodye biblijne.* Powstawały w ciągu lat kilku (1845—1850). Usposobiony zawsze religijnie, siebie od początku uważający za polskiego Jeremiasza, przywykły zapewne łączyć w swojej myśli Polskę i jej dzieje z wybranym Izraelem, w Paryżu prawdopodobnie w tem jej pojęciu utwierdzony, widział Ujejski w niejednym biblijnym fakcie lub człowieku wyobrażenie, figurę, symbol, czegoś odpowiedniego w Polsce. Widział, lub chciał widzieć te same przeznaczenia, ten sam wybór, i tę samą opiekę Jehowy. Są więc *Melodye* prawie ciągłą alluzyą patryotyczną do Polski i jej położenia; czasem radą, czasem groźbą, czasem przepowienią odbudowania Jerozolimy i nowego przymierza z Panem. ą tam piękne wiersze niezaprzeczenie; naprzykład bardzo nergiczny *Pan w gniewie.* Ale w przecięciu są słabsze, aniżeli *Skargi,* a odróżnia je od tamtych rzecz jedna, postęp jednego złego: dumy. Poeta, który często o swojej pokorze mówi uważa ją niby za jedno z pewnych, obfitych i koniecznych

źródeł natchnienia, bo przez nią dochodzi się do łaski, nie był nigdy od zarozumiałości wolnym. Ale po *Skargach Jeremiego* i ich wielkiem powodzeniu, uznał się już zupełnie wybranym wieszczem i prorokiem.

Ale jeżeli trudno z tego powodu obronić się wrażeniu cokolwiek nieprzyjemnemu, to przecież zaprzeczyć niepodobna, że spotyka się w *Melodyach* często wiele siły, a co dziwniejsza, wiele fantazyi. *Agar na puszczy,* rozpaczająca nad omdlałym z pragnienia Izmaelem, jest bardzo żywym obrazem, nadającym się do dramatycznej patetycznej deklamacyi. Przerażenie, śmiertelny strach tłumów, uciekających z Sodomy, wyobraził sobie poeta tak żywo i silnie, jak niegdyś spalenie Sardes i przygotowanie do Maratońskiej bitwy. Szemranie Izraela na Mojżesza przed jego śmiercią, a może jeszcze więcej *Izrael w Egipcie,* to rzeczy niezwykłej piękności i mocy. Nadewszystko może surowy, nieubłagany *Pan w gniewie,* natchniony oczywiście oburzeniem na złe, jakie poeta wśród swojego Izraela widział. Wrażenie robi on może zanadto przerażające, rozpaczliwe, ale wielkie. *Jeremiasz,* który podniósł się z rozpaczy, bo zrozumiał myśl Boga, to oczywiście wyznanie własne. Parafraza *Super flumina* piękna. Najsłabszy może z całego zbioru wiersz ostatni, ten, który właśnie miał zapowiedzieć dobrą nowinę: *Jan Chrzciciel.*

Do tego zbioru należy także *Samson,* pierwszy akt dramatu, który skończonym nigdy nie był. Dramat, którego treścią miało być zapewne oswobodzenie Izraela od Filistynów, bohaterem zbawca, ginący pod gruzami filistyńskiego gmachu, który sam obalił. Z jednego aktu nie można sądzić, ale można wnosić: wnosić zaś można to, że talentu dramatycznego w tym poecie nie było. Jest to wiersz liryczny, ułożony w dyalog; jako zawiązanie dramatu, ma dwa w sobie momenta, z których się dalsza akcya mogła rozwijać. Naprzód początek wojny Samsona z Filistynami, rozpuszczenie lisów z pochodniami u ogonów po ich polach; za ten miała zapewne iść ich zemsta przez Dalilę. Potem miłość niewolnicy Lami do Samsona, a zdrajcy Bebraina, Hebrajczyk

w służbie Filistynów, do niej. Ta Lami, to jakaś sensytywa, pełna magnetycznych przeczuć, słyszy krok Samsona kiedy on daleko na górach, widzi go, słowem, kobieta w guście późniejszych heroin Słowackiego, Srebrnej Salomei naprzykład. Momentem rozstrzygającym jest ostatnia scena, monolog Samsona, który rozdarłszy lwa, uczuł się w swojej sile i po raz pierwszy ma objawienie swego powołania na zbawcę Izraela. Chwila, prawda, do przedstawienia trudna: to uczucie nadludzkiej siły fizycznej, kierujące się do wielkiej służby Boga i ludu, to oddać nie było łatwo. Ale też trzeba powiedzieć, że ten Samson nie jest zupełnym olbrzymem.

Poeta dochodzi lat trzydziestu, zatem czasu zupełnej zwykle dojrzałości talentu. Teraz dopiero rozwinie skrzydła, teraz po pięknym poranku zajaśnieje na samem swojem południu, i z tego zenitu długo będzie świecił i ogrzewał? Tak się zdawało, ale stało się inaczej. Pierwszy okres młodości był zarazem najświetniejszym okresem twórczości Ujejskiego. Napisze on jeszcze nie jeden wiersz ładny, bardzo ładny, nawet nie jeden piękny; ale *Skargi Jeremiego, Melodye* za niemi, zostaną zawsze najlepszą częścią jego poezyi, najtrwalszą podstawą jego chwały. Człowiek tak obdarzony, w trzydziestu latach stanął na miejscu i nie postąpił. Jaki był tego powód? Każdy ma pewien zakres sił i zdolności, którego przekroczyć nie może; czy Ujejski doszedł odrazu do tej granicy i żadną miarą dalej posunąć się nie mógł? Może tak; ale widząc, jakim był na wstępie swego zawodu, niepodobna jest obronić się przypuszczeniu i żalowi, że mógł był wydobyć z siebie jeszcze więcej, gdyby był naprawdę chciał — to jest, gdyby się był o to starał. Trudno także obronić się przypuszczeniu, że zatrzymało go to przekonanie, każdemu miłe, a w niego może przez innych wszczepione, że tem, co dotąd zrobił, już stanął „na najwyższej dusz wyżynie“, i że więcej żądać od siebie nie może i nie powinien.

Musiał on jednak swoim instynktem artysty czuć, że potrzebuje jakiejś zmiany form i tonów, jakiegoś rozszerzenia swego zakresu, bo po roku 1850 powtarzają się większe kompozycye, prawie zawsze nie skończone. To *Ustęp powieści*

sybirskiej (1851): opowiadanie zesłańca, który musiał jakoś szczęśliwie powrócić, skoro go poeta spotkał i słuchał. Sądzić nie można, bo to mały fragment tylko; ale są miejsca ładne, zwłaszcza początek i opowiadanie o żołnierzu, który się nad nieszczęśliwym zlitował. Co pewna, to, że nigdzie może Ujejski nie przypomina tak Słowackiego, jak w tej *Powieści*. *Podróż przerwana*, to wspomnienie własne i ładne. Poeta, niedorosły chłopiec, jedzie z ojcem gdzieś zagranicę. Wstępują naprzód do Świerczkowa, wsi niegdyś rodzinnej, gdzie stoi jeszcze dwór a żyje pamięć pradziada, gdzie ich ludzie proszą, żeby między nimi zostali. Różne rodzinne wspomnienia, nawrócenie z aryanizmu, konfederackie boje; Wieliczka, Kraków, potem droga na Lanckoronę. Ale na śląskiej granicy młody chłopiec prosi ojca, żeby kazał zawrócić; tęskno mu jechać z ojczyzny. *Konfederat* jest małym urywkiem; *Ostatni Buczaccy* jedną sceną, z której poznać nie można, jaki miał być pomysł i plan. *Pogrzeb Kościuszki* poczęty jest w żywej wyobraźni i żywem uczuciu; jednak nie bez pewnego tonu fałszywego, pewnej przymieszki fałszywej demokracyi. Kościuszko pojęty jest jako bohater chłopski, dla jednego niby stanu skonfiskowany, a obraz kończy się wierszem: „Wawel runie, a zostanie mogiła Kościuszki“. Zapewne, mury prędzej mogą runąć, niż kopiec usypany z ziemi. Ale uczucie polskie nie przypuszcza, iżby Wawel miał, iżby mógł runąć; a gdyby istotnie runął, to kopiec Kościuszki zostałby dla niego jakąś, ale nie zupełną, nie wystarczającą pociechą.

Wszystkie te małe poemaciki, opowiadające i uczuciowe, elegijne, a niekiedy nie bez dramatycznego wrażenia, rozmiarami małe, stanowią niby osobny rodzaj, któremu za typ i pierwowzór możnaby oznaczyć *Maraton*. Ale gdyby kto zapytał, czy jest z nich który *Maratonowi* równy? „Gdyby spytali tak — cobym powiedział?“ Wszystkie są uczuciowe, smętne, a w tonie i stylu poważne. Wyjątkiem jest obrazek wesoły, prawie humorystyczny, a w wykonaniu, co u tego poety rzadkie, raczej realistyczny — ale w dobrem znaczeniu i w mierze. To *Niebezpieczna* (1855).

Za służbą (1856), to wiersz o tyle od poprzednich mniejszy, że raczej między drobnemi wierszami należałoby go wymienić. Ale liryczny wyraz litości ma w swojej drugiej połowie: w pierwszej jest on opowiadaniem, i jest w poezyi Ujejskiego rzadkością, przez realizm, którego ma niemniej, jak *Niebezpieczna*, tylko tam w tonie pogodnym i wesołym, a tu w smutnym.

Jedna jest powieść od wszystkich odmienna, śliczna, niestety brak jej drugiej części, to *Pług i szabla* (1857). Autor mówi w odsyłaczu, że wziął ją ze starej legendy, znanej między zagonową szlachtą na karpackiem podgórzu. Legenda śliczna, ale obrobienie nad wszelkie pochwały. Święty Michał zwojowawszy Lucypera, wrócił do nieba. Pan Bóg mu mówił, żeby zdjął zbroję i odpasał swój mieć na trzy mile długi; ale żołnierzowi przykro było bez szabli, i prosił, jak o największą łaskę, żeby mógł ją nosić. Brząkał nią tedy po brylantowym bruku nieba, ale w bezczynności nudził się tak, że Pan Bóg nie wiedział już, co z nim począć. Aż dopiero kiedy Syn Boży narodził się w Betleem, Ojciec posłał swego hetmana, żeby przy nim trzymał straż. Strzeże wiernie, ale słuchać nie bardzo lubi. Przed ucieczką do Egiptu tłómaczy św. Józefowi, że nie przystoi Boskiemu Dzieciątku uciekać; mruczy na rzeź niewiniątek, po co Pan Bóg na to pozwolił? aż go Najświętsza Panna musiała wyłajać. Aż dopiero kiedy przyszło do pojmania w Ogrojcu, już nie mógł wytrzymać i szepnął św. Piotrowi, żeby obciął uszy Malchusowi. Pan Bóg przeląkł się, że jeżeli tak dalej pójdzie, to on pod krzyżem odbije Pana Jezusa i odwróci odkupienie świata, i natychmiast odwołał go z urzędu. Święty Michał pomiarkował, że omal nie zrobił wielkiego złego, i kiedy Pan Jezus wracał z Otchłani, skonfundowany bardzo, przeprosił Go i zapytał, co ma robić ze swoim mieczem. Pan Jezus poradził, żeby go użył za zasuwę bramy piekielnej, i tym sposobem raz na zawsze ją zawarł.

Drugi obrazek: sielskie i szczęśliwe plemię Lechitów. Na tem, niestety, urywa się opowiadanie. Legenda mówi dalej, że św. Michał polubił ten lud, a chcąc mu pomódz w jego

rolnej pracy, odłamał koniec swego miecza w piekielnej bramie, narobił z niego lemieszy, i dał Lechitom zamiast drewnianych soch, któremi orali. Ale potem nieszczęście. Germanie napadli, Lechici nie mieli się czem bronić. Wtedy św. Michał na gwałt poleciał do piekieł, wyrwał z bramy swój miecz, narobił z niego szabel, i zrobił z nas naród rycerski. Tylko brama piekielna została bez zapory! Czarty skorzystały z tego, wymknęły się z piekła, rozleciały się po świecie! Stąd to złe, które w nim panuje. Święty Michał spodziewa się, że kiedyś jeszcze Polacy dadzą radę złym duchom i przywrócą porządek na świecie.

Szkoda nieodżałowana, że Ujejski tej drugiej części nie napisał, bo ta, którą napisał, jest małem arcydziełem Wyobraźni i daru kreślenia żywych scen i figur, w żadnem ze swoich dzieł nie okazał w tym stopniu. To niebo staropolskie i staroszlacheckie, ten św. Michał z fizyognomią konfederata, Pan Bóg z fizyognomią starego szlachcica, a może senatora, to jest pojęte i wykonane z wielkiem życiem i humorem, i z humorem najlepszego rodzaju. Żadnych przesad ani archaizmów, żadnej sztucznej staropolszczyzny, żadnej umyślnej tężyzny lub rubaszności, a kolorytu i ruchu niezmiernie wiele. Wszystko tak, jak mogło się wyobrażać w głowie starego szlachcica, Klucznika z *Pana Tadeusza,* albo starego Maćka Rózeczki, i tak opowiedziane, jakby on mógł opowiadać. Wszystkie szlacheckie gawędy Pola nie zbliżają się nawet do tego życia i wdzięku, a Henryk Rzewuski nie potrafiłby lepiej. Sam Zagłoba, gdyby to przeczytał, ucieszyłby się bardzo, a z tym św. Michałem wszedłby odrazu w konfidencyę i przyjaźń.

Na wiadomość o śmierci Mickiewicza zadrgało serce w każdym; w Ujejskim silniej, jak w każdym, bo był poetą, a znajomość z Mickiewiczem była jednem z pięknych wspomnień jego młodości. To też wiersz jego jest piękny. Naprzód widzenie niby Mickiewicza, jak na tamtym świecie przyjmuje i wita go anioł u niebieskiej bramy. Rozmowa, w której anioł chce Mickiewiczowi odjąć pamięć, żeby go na nową służbę usposobić, a on prosi, żeby mógł nic nie zapomnieć,

tylko o tem myśleć, to kochać, temu służyć, co za ziemskiego żywota. O to modlą się oba z aniołem razem, a modlitwa jest wysłuchana.

W ciągu lat trzech (1857—1860) powstawała osobna grupa wierszy, której autor dał tytuł *Tłómaczeń z Chopina i Beethovena.* Poeta widocznie był bardzo czuły na muzyczne wrażenia, a jego słowne illustracye muzyki są bardzo ładnemi wierszami, bardzo rozmaitego charakteru i tonu. Ale czy muzyka da się wogóle *przetłómaczyć* na słowa? Ona z natury swojej nie może mieć tej precyzyi, tego określenia, któreby pozwalało przypuszczać, że się odgadło zupełnie myśl kompozytora. Ona wyraża uczucie, i charakter tego uczucia daje poznać w sposób niemylny. Ale jaki jest przedmiot, i jaki jest powód tego uczucia smutnego, czy wesołego, tryumfalnego, czy rozpaczliwego które wyrazi, tego ona już nie powie.

Następuje w życiu Ujejskiego chwila, którą miło byłoby wymazać z tego życia i z pamięci, gdyby można. Nieszczęściem, sama wszechmoc boska tego nie sprawi, żeby stało się niebyłem to, co się stało i było. Wychodził we Lwowie *Dziennik literacki,* a w nim, w r. 1860, wychodziły *Listy z pod Lwowa.* Czemu je przypisać? Temu złemu wpływowi chyba, jaki na każdy umysł ludzki wywrzeć muszą dwie przyczyny. Zasklepienie się w horyzoncie ciasnym, zasilanie swego umysłu lekkiemi i błahemi płodami, dostarczanemi przez najbliższe otoczenie, to jedna przyczyna — a druga, to zbyt ufna, zarozumiała wiara w nieomylność swoich intuicyj, i sądów na intuicyi opartych.

Dość, że pisał *Listy z pod Lwowa,* które miały ostrzegać naród o grożących mu niebezpieczeństwach, i otwierać mu oczy na ludzi, którzy pod pozorem wiernej służby i patryotyzmu, rozumu i dobrej polityki, gaszą jego ducha i zdradliwie wiodą go do zguby. Był między takimi Lucyan Siemieński, był Bielowski, aż wreszcie nastąpiły z kolei *Listy o Januszu i o panu Wincentym Polu.*

Jakto? Pol oskarżony o takie rzeczy? Pol, żołnierz z roku 1831, autor *Pieśni Janusza* i *Pieśni o ziemi naszej,* Pol, który w każdym calu zdaje się być Polakiem, jak Lear

królem? O nie! tamten to był Janusz, wieszcz, prorok, kapłan, natchniony i pełen Ducha świętego i ducha narodu. Ale Janusz — nie późniejszy autor *Pamiętników Winnickiego, Mohorta* i *Wita Stwosza*. Ten, to nie Janusz, to pan Wincenty Pol, który zgasił w sobie ducha, zgrzeszył przeciw Duchowi świętemu, zwątpił o narodzie i o przyszłości, truł go swojemi dziełami, a zepsuty pożądaniem i używaniem materyalnych tylko wygód i uciech, zbluźnił przeszłości własnej i narodowej, teraźniejszość zwodzi, a przyszłość widzi w Rosyi i jej ją wydaje, „wydaje żałośną wdowę (Polskę) za dzikiego Mongoła".

Jakim sposobem? Kiedy? Co Pol zrobił lub napisał, żeby go o to oskarżyć? Gdzie, w którem jego słowie, jest nie już wyparcie się i odstępstwo, ale tylko zwątpienie o przyszłości? Ktoby najmniej był uprzedzonym na jego korzyść i sądził najsurowiej czy talent poety, czy umysł i naturę człowieka, ten przecież nie mógłby znaleść w jego dziełach nic, coby upoważniało do najlżejszego cienia podejrzywania i niedowierzania względem jego uczuć polskich. Jego poetyczne pojęcie dawnej Polski może być historycznie mylnem, mogłoby być szkodliwem, gdyby się przyjęło i wydało szkołę; ale żeby jego dążność nie była polską, a dopieroż żeby miała być rosyjską, to nie może pomieścić się ani w głowie, ani w sercu człowieka, który Pola czytał, a który słysząc takie oskarżenia, słysząc człowieka, który o sobie mówi, że jest „prokuratorem narodu", że „bierze w rękę trąbę i piorun", wzywa na sąd i oskarża, z ciekawością pyta, co Pol takiego zrobił?

Co zrobił? O tem doprawdy z kilkunastu o nim *Listów* dowiedzieć się nie łatwo. Chce się oczywiście faktów, a znajduje się dużo deklamacyi o wieszczu, proroku i kapłanie, który, jak żaden może przejął w swoją pierś wszystkie uczucia narodu i był wtedy Januszem — potem jego duch zaczął się rysować i rozpadać wewnętrznie, nieznacznie, aż wreszcie z czasem wyszły te rysy na wierzch, choć ich nikt jeszcze widzieć nie chce, zwalił się Janusz, a na gruzach tego wielkiego posągu został pan Wincenty Pol...

Przykro o tych rzeczach wspominać. Przykro, że człowiek nietylko szlachetny, ale niezwykły, popełnił uczynek nieszlachetny, a zwykły tylko u zepsutych i przewrotnych. Przecież to rzecz niegodziwa rzucać na człowieka oskarżenie fałszywe — a rzecz oburzająca oprzeć to oskarżenie na dowodach urojonych, na niczem! Ani jeden fakt, ani jeden dowód rozumny w tej polemice, nie wiedzieć, czy bardziej oburzającej, czy bardziej rozśmieszającej. Rozśmieszająca jest przez nadętość i pretensyę; za dowód może służyć zakończenie *Listu* w numerze 39-tym n. p., albo zakończenie wszystkich w numerze 40-tym.

Kiedy te *Listy* pisał, miał Ujejski lat już blisko czterdzieści. Są więc one złym znakiem — znakiem, że w tym wieku dojrzałym do tej jasnej świadomości swojej myśli i do tej kontroli nad swojemi postępkami, które stanowią dojrzałość człowieka, on nie doszedł. Czy mamy to kłaść na karb zwykłego u poetów nerwowego usposobienia i drażliwego temperamentu? Gdyby chodziło o jaką kwestyę praktyczną, gdyby o zdanie i sąd tylko, wyrozumieć byłoby łatwo: nic zwyklejszego, jak że w tych mylą się wszyscy ludzie, a poeci częściej jeszcze od innych. Ale fałszywe oskarżenie, to rzecz, która dotyka już sumienia, i dowodzi, że rozeznanie złego od dobrego nie było u niego jasnem — kiedy znowu błahość dowodów dowodzi, że nie była jasną myśl i zdolność rozumowania. Jedno i drugie razem dowodzi, że człowiek nie wyrobił się dostatecznie i nie dojrzał.

Tyle zrobił Ujejski w tych latach. Przyjdą nowe, smutniejsze: zobaczymy, jaką wywołają w nim zmianę.

Jakoś pod koniec roku 1852 gruchnęła po całej Polsce wieść o niesłychanem, prawie cudownem zjawisku. Młoda dziewczyna improwizowała na zadany temat, którego przewidzieć, którego naprzód obmyśleć i ułożyć nie mogła: po krótkiem skupieniu się w sobie i namyśle wypowiadała wiersze, krótsze, dłuższe, czasem zupełnie długie, nie odstępujące nigdy od tej zadanej treści. Zrazu nie chciano wierzyć, podejrzywano, dochodzono czy dziewczyna nie była w zmowie z osobami zadającemi temat: ale niedowierzania musiały ustać,

podejrzenia okazały się złośliwym domysłem, improwizacye Deotymy były faktem, i faktem także niezwykły, wyjątkowy dar improwizowania.

I wtedy powszechny gwar ciekawości, uniesień, pochwał; kto tylko czytał, rzucał się chciwie na każdą nową improwizacyę, dzienniki przesadzały się w zachwytach, krytyka milczała (jak zwykle wobec nowych i dziwnych zjawisk); najpoważniejsze głowy starszej czy nowszej literatury schylały się z uszanowaniem przed tą nową gwiazdą na horyzoncie polskiej poezyi. Kasztelan Wężyk odzywał się do niej z serdecznem uczuciem. Zygmunt Krasiński pisał do Kajetana Koźmiana, że to „nie dziewczę mówi, ale przez dziewczę“ (przez dziewczę wyższe jakieś natchnienie).

Czy się nie mylił? Dar był istotnie zadziwiający. Po krótkim namyśle wypowiedzieć pewną liczbę wierszy, które były wierszami naprawdę, miały potrzebną formę: wypowiedzieć je o przedmiocie, o którym przed chwilą nie myślało się wcale, to rzecz bardzo rzadka, to rzadki osobnego rodzaju talent. Ale czy obok zdolności szybkiego myślenia, szybkiego znalezienia myśli, i ułożenia ich w wiersze, był dar drugi, poetycznego natchnienia, i poetycznego patrzenia na ten przedmiot, to mniej pewne. Te improwizacye miały zwykle pozór natchnienia, improwizatorka miała z pewnością (w najlepszej wierze) jego złudzenie; w śmiałych pobieżnych rysach roztaczała obraz wojen krzyżowych naprzykład, albo takimiż rysami kreśliła obraz tego kostnego szkieletu kuli ziemskiej, którym są kamienie kolosalne, gdzieś w samą głąb podstawą wrośnięte skały — i drobne, wszystkiemi barwami jaśniejące w koronach królów i na szyjach pięknych dam brylanty, rubiny, szafiry: i podobnie o kwiatach, i podobnie o czarach i dziejach muzyki, i o wielu, wielu rzeczach. Ale to wszystko było raczej zimne. Podziwiało się osobliwy rodzaj talentu podziwiało się mnóstwo wiadomości o wszystkiem: ale uczucie słuchacza czy czytelnika zostawało w spokoju, nie poruszone; jego wyobraźnia nie szła za improwizacyą oczarowana i niesiona na jej skrzydłach. Talent był niezaprzeczony, był dziwny, ale więcej dziwny, jak poetyczny.

Rozgłos i sława były ogromne; podziwienie dochodziło do przesady. W młodej poetce naturalnie rosła ufność w siebie, i ambicya. Po niejakim czasie dość miała tych form mniejszych, na które improwizacya z natury rzeczy musi być skazaną: dość miała tych narzuconych tematów, czy zadań, które nakładały pęta wolnemu polotowi jej myśli, jej wyobraźni. Pragnęła swobody w tworzeniu, i pragnęła tworzenia na wielką skalę. Z gorącą miłością ojczyzny, z miłością i czcią wszystkiego, co wielkie i piękne w przeszłości, zapragnęła tę przeszłość zakląć w pieśń, nie improwizowaną już, nie krępowaną ciasnymi rozmiarami, ale taką, która i objęłaby wiele i wzbijała się swobodnie choćby pod samo niebo. Poetka czuła w sobie siły do największych przedsięwzięć, do największych chwil i postaci w polskiej historyi. To *Polska w pieśni:* szereg rapsodów, z których każdy jest całością osobną dla siebie, a wszystkie jednak składają się w ciąg. Jest tam i Wanda, i Piast, i Chrobry. Na takie przedsięwzięcie czy miała dość siły, dość tchu? Może nikomu nie starczyłoby ich na tak długi, tak wysoki lot: ale i jej nie zupełnie wystarczyło. Są w tych pieśniach piękne pomysły, są ustępy przejęte uczuciem: ale są i słabsze, nacechowane jakąś cokolwiek sztuczną umyślną naiwnością i prostotą.

Na tem zeszła pierwsza młodość Deotymy, pierwszy okres jej zawodu. Drugi, naszem zdaniem wyższy, zaczął się po roku 1863. Córka poszła dobrowolnie z ojcem na wygnanie, służyć mu, towarzyszyć, być mu pociechą: a w tem nieszczęściu powszechnem i własnem, nie pozbyła się wszystkich swoich wad, czy złych zwyczajów, ale nabrała sił, wzmogła się, i dalsze rapsody *Polski w pieśniach (Sobieski),* powieści prozą, stoją wyżej od wszystkich jej młodocianych, w swoim czasie głośniejszych improwizacyj.

Odyniec pozostał na Litwie, jak żywy pomnik pierwszych lat romantyczności: z tym zakresem pojęć, z tym tonem uczuć, z tym zasobem form. Żył dawnemi wspomnieniami, do których przywiązany był żywo i rzewnie; pisać potrzebował; tworzyć i rozwijać się pragnął; życzliwie, przyjaźnie patrzał

na wszystko co nowe; chciał i spodziewał się odnaleść w młodem pokoleniu jakieś zdolności podobne do tych, które znał za swojej młodości. Tłómaczył wiele i dobrze, nawet bardzo dobrze: szkoda, że nie więcej Byrona, nie mniej Walter-Scotta i Moora. Ze swoim bardzo dobrym językiem i wierszem, mógł był być tłómaczem świetnym. Jeżeli Szekspir był dla niego za twardy, nie dość uczuciowy, to miał Schillera: przełożył z niego tylko *Dziewicę Orleańską*.

Do tworzenia jednak się rwał: nie był zarozumiały, ale jednak musiał mieć tę zupełnie dozwoloną ambicyę, żeby coś własnego a większego po sobie zostawić, i ten wrodzony poetom popęd, który im nie daje spokoju, dopóki czegoś nie stworzą.

Czy obrał właściwą drogę, kiedy się zerwał na dramat? Miał dość talentu, rozumu i smaku na to, by się poznać, że jego dramata nie są takie, jak być powinny. Przyznaje to w przedmowach otwarcie, prawie pokornie. Istotnie, swojem usposobieniem miękkiem, zawsze cokolwiek sentymentalnem, nie mógł zdobyć się na więcej, jak na dyalogowany liryzm. Taki też jest charakter jego dramatów. Pierwszy z nich, *Felicyta,* zasługuje na pamięć i uszanowanie przez to, że jest pod formą rzymskich czasów i prześladowań, pamiątką prześladowań Mikołajowskich. Wypadki są do tych nie podobne wcale; ale pewność i wiara, że prześladowanie nie zwycięży, nie zostanie na zawsze, że odniesie karę, to jest odpowiedź na Mikołaja i Siemaszkę, to jest protest, to jest pociecha i pokrzepienie dla ówczesnej Litwy.

Dramat, ładnym wierszem pisany, jest słaby. Młody prokonsul w Kartaginie kocha córkę arcykapłana, która jest chrześcijanką. Chce ją ratować od śmierci, ale ona bogom ofiary złożyć nie może, i ginie. Wiara jednak tryumfuje przez jej śmierć. Nawraca się i prokonsul i cała ludność Kartagi. Ten prokonsul myśli i mówi tak, jak żeby był wileńskim Filaretem z roku 1822; Zan odkryłby w nim z pewnością wiele promieni dobrego. To stało się mimo woli Odyńca: ale jest tam jedno wspomnienie tych czasów, włożone umyślnie. Młody chrześcijanin, Quintus, z wielkim zapałem gotuje

się na śmierć męczeńską, i drugim każe z siebie brać przykład: ale gdy zobaczył narzędzia tortur, zląkł się i złożył bogom ofiarę. W myśli Odyńca było to wspomnienie owego Jankowskiego, który na filareckich zebraniach czytywał wiersze tak gorące, że aż mu zwierzchność filarecka czytać ich zabroniła, a w więzieniu i pod śledztwem zeznał nietylko wszystko, co było, ale i to, czego nie było. Tylko Odyniec ze swojem dobrem sercem i usposobieniem sentymentalnem, daje temu Quintusowi koniec dobry: żałuje on swego odstępstwa, i nawraca się powtórnie. Wierszy lirycznych, hymnów, czy dytyrambów, dużo. Dawały do nich sposobność różne chrześcijańskie i pogańskie obrzędy i modły: kapłani śpiewają na cześć swoich bogów, chrześcijanie na cześć Boga. Akt pierwszy obiecuje przynajmniej jakieś dramatyczne zawiązanie; następne nie dotrzymują obietnicy.

Barbara Radziwiłłówna (jeszcze jedna! 1858) nie jest od *Felicyty* lepsza. Autor zdaje sobie sprawę z tego, że ona nie jest dramatem; mówi to wyraźnie w przedmowie. Nie myli się. Nie dlatego nie jest dramatem, że ma sześć aktów i prolog: ale dlatego, że dramatyczne sytuacye i zawikłania nie są nigdzie skupione. Czytając życzliwie, ze szczerem pragnieniem korzystnego wrażenia i sądu, i zadając sobie pytanie, czy z mnogiemi skróceniami i wyrzutkami, ta *Barbara* mogłaby wydać się dobrze na scenie — a byłoby tak miło znaleść raz *Barbarę* prawdziwie dobrą — dochodzi się do przekonania, że *Barbara* Felińskiego wydałaby się przecież lepiej; że gdyby wyrzucić połowę, trzy czwarte części, to zostałoby tych scen mniej, ale nie zostałby dramat.

Odyniec uważa go za poetyczny obraz XVI wieku, z różnymi jego typami, prądami, i postaciami. Włożył w to dzieło całą swoją usilność i dużo ładnych wierszy, natchnionych dobrem, szlachetnem uczuciem: ale obrazu takiego nie dał. Na przeszkodzie stanął może jego szanowny, ale cokolwiek naiwny i sentymentalny idealizm. Dawna Polska w świetle cnót i doskonałości. Starzy senatorowie są wzorem mądrości i powagi. Zygmunt August to młody filaret, który został królem (jak w *Felicycie* prokonsulem): Barbara ma serce pełne

szlachetnego współczucia i patryotyzmu, jak Klaudya Potocka (ideał Odyńca czczony przez całe życie). Samo złe jest czułe i miękkie, jak Odyniec. Kmita poprawił się odrazu, z dobrego serca, gdy mu żona powiedziała, że biedna Barbara jest chora i smutna. Maryna, dziewczyna nie wiele warta, córka czarownicy, jak zobaczyła Barbarę tak piękną i uroczą, oddała jej zaraz truciznę, która ją zgładzić miała. Bona naturalnie bardzo zła, bardzo przewrotna, ale nie bardzo mądra, a bardzo nieostrożna. Wdaje się z czarownicą, Rusinką, która ma otruć Barbarę, i tę czarownicę nietylko u siebie na dworze przyjmuje, ale do niej chodzi, nie bacząc, że może być widzianą i wydać swój szatański plan. Ma ona i faworyta, Włocha, Papagodę, który chce i jej skarby posiąść, i jeszcze ukraść oszczędności czarownicy, a potem uciec i (jak mówi) ożenić się z jej córką, Maryną. Oczywiście w tym obrazie XVI wieku nie mogło się obejść bez poezyi, a u Odyńca nie mogło się obejść bez sentymentalnej miłości. Jest więc młody, ale już sławny poeta, Kochanowski, którego Barbara wysyła do Włoch na nauki, ale przedtem zaręcza z Dorotką Podlodowską, którą on kocha, a którą królowa wzięła na swój dwór, żeby ją obronić od prześladowań złego opiekuna, Lupy Podlodowskiego. Jeżeli Zygmunt August był podobny do filareta w ogólności, to ten Kochanowski podobny jest, jak dwie krople wody, do Odyńca. Te zaręczyny to ostatni na ziemi dobry uczynek Barbary, i ostatnia scena dramatu. Barbara jest bardzo chora, wszyscy wiedzą, że lada dzień umrze, ale jej śmierci w dramacie już niema W zbiorze *Poezyi*, wydanym w roku 1857, są rzeczy ładne. *Przyjdź Królestwo Twoje*, napisane na przyjazd cesarza Aleksandra II do Wilna (1858), było osądzone zbyt surowo przez Klaczkę w pierwszem oburzeniu: *odstępcą* Odyniec nigdy być nie chciał, ani nie był. Ale że w tem powitaniu o wiele przebrał miarę, to jest prawda. Złudzenie o Aleksandrze II dałoby się jeszcze wytłómaczyć, skoro początki jego panowania zapowiadały się łagodnie; ale sama sprawa Dziernowicka powinna była Odyńca otrzeźwić z tej nadziei, jakoby *Królestwo Boże* mogło przyjść z tej strony, i z tej ręki.

Gdyby zaś nawet Aleksander II był najlepszym, to jeszcze „duchy Jagiellonów“ nie mogły się uradować, kiedy go zobaczyły w swojem Wilnie.

Romantycy jedni pomarli, drudzy umilkli, odzywa się tylko ich młodsze pokolenie: a starzy klassycy żyją jeszcze, i piszą, i rzecz dziwna, piszą nie gorzej, owszem lepiej, niż za młodu. Wężyka *Bezkrólewia* są nierównie wyższe od jego *Glińskich* i *Bolesławów*, a Koźmian ma więcej siły, więcej natchnienia w *Czarnieckim*, niż ich miał w Odach z napoleońskich czasów.

Piszą: ale nie drukują. Wężyk czasem, przypadkowo, jaki mniejszy wiersz; Koźmian nic zgoła. Poco darmo wystawiać siebie, a co gorzej, swoje estetyczne zasady, na obojętność wszystkich, a urąganie i pośmiewisko niektórych! Lepiej milczeć, i czekać, aż czas zdrowych pojęć powróci!

Koźmian po roku 1831 zamknął się u siebie na wsi w Piotrowicach pod Lublinem, już na resztę życia. Z lat najbliższych po przegranej wojnie datują dwa jego *Listy*, o *Rządzie reprezentacyjnym* i o *Rewolucyi polskiej*. Formą, jędrnością języka i wiersza, przypominają polityczne wiersze Trembeckiego: przewyższają go duchem, uczuciem [1]). Jego oburzenie może być przykrem dlatego, że w jednym ustępie zwraca się na Mickiewicza, ale wypowiedziane jest z mocą prawdziwie rzadką. Jest pewna liczba drobnych ulotnych wierszy, w klassycznym stylu: i pewna liczba epigramów. Większa część to treściwe jędrne czterowiersze z charakterystyką i pochwałą dawnych przyjaciół (Niemcewicz, Woronicz, Mostowski itd.). Inne, w mniejszej liczbie, to epigramy satyryczne; typem ich, i perłą między niemi, jest lapidarny i cięty w swojej pogardliwości epigram na koncert Kątskiego. Ale jest i jedna Oda! Oda taka, jak dawne do Napoleona, iak Osińskiego Oda do Kopernika.

Umarł Osiński (r. 1853), a śmierć ta, zdaje się, obudziła wszystkie uśpione Koźmiana wspomnienia i gniewy. Że napisał odę na śmierć człowieka, z którym przebył znaczną

[1]) Ogłoszone po raz pierwszy w wydaniu z roku 1881.

część życia, że się rozczulił i rozrzewnił, nic dziwnego. Ale Koźmian przebiera wszelką miarę, kiedy każe nam „przebłagać Ludwika cienie“, grozi, że jeżeli nie przebłagamy, możemy wprawdzie mieć poetów i mowców, ale nie Osińskiego.

Wiersze przygodne i pogodne, do przyjaciół i krewnych, świadectwa swobodnej myśli i wesołego humoru. Te najrzadsze, i najmniej może zgodne z rodzajem talentu tego poety, który sam o sobie gdzieś mówi, że z niego „i bogowie nie zrobią Anakreona“; ale nie bez wdzięku przecie i nie bez prostoty, a choć pogodne, przecież nie bez poważnych wspomnień i upomnień, jak wiersz do Andrzeja Zamoyskiego. Uzupełniają zbiór cztery bajki: klassyczny i klassycznym poetom ulubiony rodzaj, w którym każdy z nich rad się próbował. Koźmian nie przyznawał sobie zdolności do bajek — istotnie te cztery, które po sobie zostawił, są za długie i nieco ciężkie — chciałby był, żeby Morawski zręcznie swoim sposobem pomysły jego wykonywał. W tej myśli posyłał mu treść bajki o mrówkach i chrząszczu (o wielkich admiracyach dla małych rzeczy i ludzi), a dopiero gdy tamten odmówił, napisał ją sam. Wykonanie zapewne nie tak zręczne, jak u Morawskiego, ale nie gorsze może, niż w niejednej bajce Niemcewicza, a przystosowanie dowcipne. Nie mniej dowcipna i ta historya starego, co się chce odmłodzić ożenieniem z młodą kobietą, złośliwy żart na Austryę, chcącą się ratować przez demokracyę.

Ale te drobne wiersze to tylko opiłki od wielkiej poetycznej pracy, którą stary kasztelan w swojem wiejskiem ustroniu podjął teraz, i wykonał. Cała Europa i Polska zmieniły się z gruntu przez te lat dwadzieścia, ale Koźmian się nie zmienił. Zamknąwszy się w swoich Piotrowicach, wykonywał to, o czem kiedyś marzył za młodu i później w Warszawie na szczycie swojej chwały, kiedy był Hektorem klassycznego Ilionu. Nie Hektorem raczej, ale Eneaszem, bo kiedy zdobyta Troja *lag in Schutt und Staub,* on wyniósł swoich bogów ze zwalisk i przeniósł ich nie do nowej ojczyzny, ale przynajmniej na bezpieczne miejsce, gdzie do nich nie dochodziły głosy bluźnierców i urągania zwycięzców. Klassyczne muzy wygnane z polskiego Helikonu, zdetronizowany klassyczny

Apollo, cała ta estetyczna religia, bogowie i ich kapłani, prześladowani bez miłosierdzia w całej Europie, schronili się do Piotrowic, jak Burbony do Gorycyi, i tam na tymczasowych ołtarzach, otoczeni czcią i wiernością, czekali lepszych czasów i reinstallacyi w swojej świątyni. Kajetan Koźmian przez ostatnie dwadzieścia lat życia pisał *Czarnieckiego*, ową *Eneidę* polską, która przez całe życie świeciła mu przed oczyma, jako życia cel i zadanie. *Georgiki* były już napisane: talent dojrzał i wyższej potęgi już obiecywać nie mógł, język i wiersz były w mocy poety, wszystko, co długie przygotowanie i praca zrobić mogą, było zrobione, a więc cóż pozostawało? Nic, tylko wziąć się do *Eneidy*, w pisaniu jej pocieszać się, a przynajmniej ulżyć sobie w krajowych nieszczęściach, a wreszcie pomścić może znieważonych bogów i zostawić poemat, na którym świat współczesny poznać się nie zdoła, ale któremu potomność odda sprawiedliwość, bo panowanie złego smaku wiecznem być nie może, a poemat oparty na Wirgiliuszu, jak na opoce, musi przetrwać burze i okazać się *aere perennius*.

Pisał się *Czarniecki* przez lata i lata: codzień przybywało mu kilka wierszy, które kasztelan przed domownikami regularnie czytał, poprawiał, piłował: listy i niektóre ustępy z poematu przebiegały całą Polskę z zapytaniem o radę starych przyjaciół i wiernych współwyznawców, a wreszcie kiedy dwunasta pieśń była już ostatecznie skończona, kiedy autor już nie widział, coby w niej odmienić lub poprawić, poszedł do grobu biedny stary Wirgiliusz i swojej *Eneidy* w druku już nie oglądał.

Wszystko się zmieniło w około Koźmiana, ale on sam się nie zmienił. Jak dawniej, tak i teraz jedynym jego wzorem był Wirgiliusz, jak dawniej tak i teraz myśl polityczna, dążność uspołecznienia Polski (która była duszą Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego), była przewodnią myślą poematu. Pierwiastki, z których powstało *Ziemiaństwo*, widoczne są w *Czarnieckim*, owszem, więcej, jak w *Ziemiaństwie* jest tu alluzyj politycznych, które zbliżają nas jakoby do czasów czteroletniego Sejmu. Zwroty częste i silne prze-

ciw bezrządowi, przeciw bezkrólewiom, przeciw możnowładztwu i rokoszom, brzmią jak echa z XVIII wieku, a choć przedmiot, Polska za Jana Kazimierza, niezawodnie daje do nich pole, przecież w naszych czasach mogłyby zdawać się przedawnione, kiedy niema bezkrólewiów, bo niema królów, ani anarchii, bo niema rządu, ani rokoszów, bo rokosz tylko przeciw swoim się podnosi. Skąd więc te alluzye, te dygressye nieraz ostre i surowe? Oto stąd, że Koźmian w nowych formach naszego życia widział zawsze tego samego ducha, ten sam stary kwas w nowych ludziach, i dla swej ojczyzny lękał się dziś tego samego ducha destrukcyi i anarchii, tej samej niesforności, tej samej zazdrości, którą widział w dziejach Jana Kazimierza, a którą sam pamiętał z czasów czteroletniego Sejmu i konfederacyi Targowickiej. Przytłumiony za Księstwa Warszawskiego, rozwijający się zwolna za Królestwa, duch ten objawił się nieraz po roku 31. i dochodził nieraz do wielkiej potęgi: nic dziwnego, że go Koźmian dostrzegł, a kiedy dostrzegł, karcił.

Główna myśl i dążność *Ziemiaństwa*, kwestya włościańska, występuje i w *Czarnieckim*. Podczas rozejmu Stefan siedzi bezczynnie w Czarncy, i tam gospodaruje, przestaje z włościanami, dzieci ich wprawia do konia i korda: to przykład, to nauka moralna. Historyczny ślub Jana Kazimierza po powrocie ze Ślązka, daje poecie wyborną sposobność do poruszenia tej samej kwestyi: jeżeli wątek wypadków nie nasunie jej przez czas jakiś, poeta wymyśla coś sam, byle ją przypomnieć: naprzykład, król w ucieczce na Ślązk wypoczywa w domu włościanina, który sam uszedł z Polski: jego opowiadanie, porównanie dawnego stanu z dzisiejszym, to znowu powrót do tej samej myśli.

Ale jest w *Czarnieckim* i myśl nowa, której w *Ziemiaństwie* nie było. Koźmian się nie zmienił, ale świat zmieniony wpłynął przecież i na niego. Jakim sposobem poezya Zygmunta Krasińskiego znalazła łaskę w oczach zatwardziałego klassyka, trudno pojąć, i wytłómaczyć trzeba tem chyba, że Koźmian kochał Krasińskiego, jako syna Jenerała, dawnego przyjaciela, jako relikwię dobrych warszawskich cza-

sów, i ta przyjaźń dla poety usposabiała go dobrze i dla poezyi, którą logicznie powinien był nienawidzieć. Tymczasem nietylko nie nienawidził, ale wielbił, nietylko wielbił, ale ulegał jej wpływom. *Czarniecki* nietylko przypisany jest Krasińskiemu z błogosławieństwem, nietylko poparty jeszcze osobnym pięknym wierszem do niego, ale nadto opiera się cały na tej doktrynie, którą Krasiński tłómaczył rozbiór Polski i od której wyprowadzał jej przyszłe odrodzenie, na ekspiacyi, zadośćuczynieniu za grzechy i winy. Wszystkie najazdy szwedzkie i moskiewskie, wszystkie wojny kozackie są próbą, dopustem bożym, po którym Polska pójdzie na zagładę, jeżeli się nie poprawi. Objawia to wyjeżdżającemu z Warszawy królowi ksiądz wyższym duchem natchniony, na Bielanach, i z tej przepowiedni wysnuwa się cały poemat, ona się wije przez ciąg jego, ona go zamyka. Na razie poprawiła się Polska, tą poprawą były Tyszowce, nagrodą wypędzenie Szwedów za sprawą posłannika bożego, Czarnieckiego. Jego zwycięstwo jest spełnieniem bielańskiej przepowiedni. Poemat na tem się kończy, ale bez zbytecznej śmiałości godzi się domyślać, że w myśli autora groźba, zawieszona nad Polską i przepowiedziana zagłada tylko się odwlekła. Z końcem niebezpieczeństwa skończyła się i poprawa: rokosz Lubomirskiego nastąpił w ślad za konfederacyą Tyszowiecką — Polska się psuła, zamiast się poprawiać, groźba spełniła się w sto trzydzieści lat później.

Obok dawnej, znanej z *Ziemiaństwa* dążności społecznej, jest to więc drugi pierwiastek w *Czarnieckim,* nowy, powstały z uczucia żalu za ojczyzną i rozmyślania nad jej upadkiem, prawdopodobnie pod wpływem Krasińskiego.

Pozostaje trzeci czynnik, trzeci składowy pierwiastek, ten dawny i znany. Powiedziano słusznie o Koźmianie, że różny w tem od innych klassyków, nie zapatrywał się na Francuzów, ani na nikogo, ani na nic, tylko przez całe życie wpatrywał się tylko w jednego Wirgiliusza. Otóż tym trzecim czynnikiem w jego poemacie jest Wirgiliusz.

Że *Czarniecki* jest naśladowaniem, nikt tego nie zatai, sam Koźmian nie taił: ma on wszystkie wady rodzajowe,

wspólne wszystkim epopejom robionym i sztucznym; jednak pomiędzy temi, kto wie, czy nie jest najlepszym. Jeżeli weźmiemy *Henryadę* za typ tego rodzaju i z nią porównamy *Czarnieckiego,* pokaże się, że Koźmian naśladował z większym talentem, a zwłaszcza z większym taktem. Dziwne jest, że człowiek tak rozumny, jak Voltaire, nie zawahał się posunąć naśladowania tak daleko, żeby aż druga pieśń *Henryady* była opowiadaniem, jak druga *Eneidy,* żeby to niepotrzebne opowiadanie poprzedzić jeszcze mniej potrzebną burzą morską, żeby bohater jego zwiedzał niebo i piekło, słowem, żeby było w kopii wszystko to, co jest w oryginale. W taką śmieszność Koźmian nie wpada (jedna tylko chorągiew Czarnieckiego zbyt przypomina tarczę Achillesa), naśladuje, ale nie wykracza z granic prawdopodobieństwa: wszystkie wypadki i sceny w jego poemacie są usprawiedliwione, mają rozumny powód. Cudowność, konieczna ingredyencya poematu bohaterskiego (Koźmian sam w przedmowie powiada, że jest konieczna), nasuwała się sama w obronie Częstochowy, a tam zjawienia i cuda są tak dobrze oparte, jeżeli nie na wierze każdego, to przynajmniej na historycznem podaniu, że polskiego czytelnika nigdy razić nie mogą, kiedy Fanatyzm, Niezgoda i inne jędze u Voltaire'a są śmieszne. Personifikuje wprawdzie i Koźmian oderwane namiętności: na prośbę Radziejowskiego spuszcza szatan z łańcucha Niezgodę, Zazdrość, Pychę, i każe im iść do Polski, ale na szczęście grają one tu rolę daleko skromniejszą, niż w *Henryadzie,* a personifikacya Postrachu jest nawet dość żywa. Porównywać *Czarnieckiego* z *Henryadą* byłoby niesprawiedliwie, a gdy ta ubywa, nie wiedzieć, z czem go zmierzyć, i obok czego postawić. Różność przedmiotu, tonu, warunków, wyklucza możliwość porównania z *Messyadą:* jednak trudno obronić się przypuszczeniu, że gdyby Klopstock zamiast epopei religijnej był napisał bohaterską, to ta byłaby może podobną do poematu Koźmiana: miałaby te same zalety, poprawność i powagę formy, i prawdopodobnie ten sam niedostatek, niedostatek żywych ludzi.

Oto największy błąd *Czarnieckiego* i pierwszy zarzut. Tak, jak wzór, Wirgiliusz, tak i naśladowca Koźmian, jeden

pomimo że był wielkim poetą, drugi pomimo talentu i usilności, nie stworzyli żywej ludzkiej istoty. Eneasz jest chodzącą i mówiacą abstrakcyą, ideałem złożonym podług reguł z różnych uczuć i obowiązków, ale jest anatomicznie złożonym kształtem człowieka, w którym niema pierwiastku życia, ani własnej duszy. Czarniecki jest także prawidłowym bohaterem, jak podaje historya, jak moralność tylko żądać może, jest zbiorem wszystkich cnót, ale choć go sam Bóg na zbawcę Polski wybiera, choć go takim głoszą proroctwa, cała Polska i nieprzyjaciele, czytelnik tego nie czuje: ten Czarniecki ani go pociąga, ani przekonywa, ani nie wbija mu się w pamięć, żadnem słowem, ani uczynkiem, żadną wydatną stroną charakteru. Jeżeli zaś sam Czarniecki nie jest całkowitą żywą postacią, tylko cieniem, imieniem bohatera w zbroi i na koniu, to cóż mówić o innych figurach, Wąsowiczach, Sztembergach, Lubomirskich, Wrzeszczewiczach, Müllerach, Polakach, czy Szwedach, którzy tylko nazwiskami różnią się między sobą. Wszystkie charaktery ogólnikowe, wszystkie zatarte, wszystkie do siebie podobne. Nawet wielka figura Kordeckiego, choć autor starał się odznaczyć ją natchnieniem i powagą, sprawia zawód i rozczarowanie, bo żąda się od niej więcej.

Wybór Stefana Czarnieckiego na bohatera trzeba nazwać szczęśliwym; postaci piękniejszej, bardziej rycerskiej, czystszej, nie znajdzie w naszych dziejach. Oprócz tego jest tam rozmaitość figur i wypadków, z której mógł poeta korzystać. Obrona Częstochowy, Bełt przebyty wpław, co za pyszne obrazy! Rozmaitość figur wielka i bardzo szczęśliwa.

Dzieje Stefana Czarnieckiego są bliskie, dobrze znane. Fikcya nie ma tu miejsca, a gdyby nawet odważył się na nią poeta, to byłoby napróżno; ani on sam, ani nikt nie uwierzyłby w jego fikcyę. Nie pozostaje więc dla epopei z czasów historycznych, jak trzymać się ściśle historyi: nie tak oczywiście, żeby żadnego szczegółu nie pominąć, ale tak, żeby nie stanąć z nią nigdy w widocznej i rażącej sprzeczności. Ale epik, który za bohatera wziął n. p. Czarnieckiego, za przedmiot jego wojny, jest porwany w sam środek

i ciąg akcyi wojennej, nie może pominąć ważniejszych faktów, bo historya nieubłaganie przypomina je czytelnikowi i jemu samemu. Poemat o Czarnieckim, a więc oblężenie Krakowa, a więc ucieczka króla na Śląsk, obrona Częstochowy, Tyszowce, wojna prowadzona na nowo, Karol Gustaw pod Sandomierzem, potem na Pomorzu, potem znowu pod Warszawą, dalej wyprawa duńska — co z tego pominąć, co wyrzucić? Wszystkiego opisać, opowiedzieć niepodobna: wielkie mnóstwo zdarzeń nie da się epicznie opowiedzieć, ani opisać, zachodzi fizyczne niepodobieństwo, nie starczy czasu, ani miejsca. Jeżeli poemat miał być prawdopodobnym, musiał być do pewnego stopnia historycznie dokładnym, przynajmniej wiernym, a wtedy spotykał zaraz na wstępie tę trudność, że miał materyału więcej, aniżeli go mógł epicznie obrobić, a przebrakowanie było nader trudnem.

Powiada Koźmian w przedmowie, że trzymał się, ile mógł, prawideł: że zachował jedność miejsca, bo Czarniecki raz tylko (jak Henryk IV) oddala się z Polski, która zresztą jest jedyną sceną poematu; że nawet jedność czasu utrzymał, bo akcya jego obejmuje krótki stosunkowo przeciąg pięciu lat czasu. Prawda, ale w tych pięciu latach ile to rzeczy, od wypowiedzenia wojny do Oliwskiego pokoju — więcej trochę, niż w dziesięcioletniej włóczędze Odysseusza: nastaje stąd taki natłok faktów, że można go historycznie opowiedzieć w jednym tomie, ale nigdy epicznie opisać i przedstawić. Żeby się o tem przekonać, dość przeczytać argument którejkolwiek pieśni; każdy, kto to zrobi, przekona się, że ta treść nigdy obrazowo opisaną być nie może w zakresie zwykłego poematu, zwłaszcza że znaczną część wierszy odliczyć trzeba na nieuniknione opisy osób, porównania, przemowy itp., choć Koźmian wcale tem nie przesadza. I stąd to wynika, że nieraz w odstępie kilku wierszy Karol Gustaw lub Czarniecki z jednego końca Polski przeniósł się na drugi, tak że czytelnik z zadziwieniem pyta, skąd on się tu bierze, lub że miejsca najcharakterystyczniejsze i najdramatyczniejsze, jak np. zawiść hetmanów przeciw Czarnieckiemu pod Sandomierzem, traktowane są pobieżnie. Otóż największy błąd

poematu: jest on opowiadający, nie opisowy; bliskość czasów i znajomość ich wykluczała fikcyę, zmuszała poetę do historycznej dokładności, a ta dokładność wykluczała znowu epickie traktowanie rzeczy, obrazowość i plastyczność opisów.

I dlatego to trzeba powiedzieć, że *Ziemiaństwo* jest dziełem lepiej udanem, jak *Czarniecki*. Ale jakiekolwiek są niedostatki poematu, trudno bez uszanowania i sympatyi, bez pewnej zazdrości patrzeć na człowieka, który w ośmdziesiątym roku życia kończy poemat takich rozmiarów, i zachowuje w tym późnym wieku cały talent, jaki miał za młodu, a nawet z wiekiem zdaje się nabierać więcej uczucia. Jego Ody są zbyt akademiczne, chłodne: w późnej starości znajdował Koźmian w sercu swojem tony nierównie rzewniejsze, np. w wierszu do Krasińskiego, jednym z ostatnich, jakie napisał. Wiersz ten jest odpowiedzią na inny Zygmunta, a z porównania wynika, że stary pracowity i spracowany klassyk w tym wierszu przynajmniej rzeczywiście miał więcej uczucia i młodości, niż młodszy i genialny autor *Irydyona*. W *Czarnieckim* ustępy, jak Inwokacya naprzykład, jak przepowiednia mnicha na Bielanach, jak dygressye o ziemi Lubelskiej, mają wielką siłę uczucia i są naprawdę piękne.

Co pewna, to że kiedy wielu starych klassyków i wielu młodszych romantyków utonie z czasem w wiecznem zapomnieniu, Koźmiana Polska nigdy nie zapomni. W krótkiej, ale tak ważnej i szanownej epoce Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego jest on jedną z wybitnych typowych historycznych postaci, bez której obraz tych czasów i tej Warszawy tak wówczas żywej, rozumnej, oświeconej, byłby nie zupełnym. Gdziekolwiek zechce kto badać dzieje tej epoki, w Radzie Stanu, w Napoleońskiej konfederacyi, w Senacie Królestwa, w Towarzystwie Przyjaciół nauk, czy wreszcie w towarzyskiem życiu ówczesnem, wszędzie spotka tę postać poważną i o swojej powadze dość przeświadczoną, ten charakter prawy i umysł trzeźwy w sprawach publicznych, wyłączny i uparty w kwestyach literackich. *Ziemiaństwo* i *Czarniecki* może będą z czasem tylko ciekawością historyczną, ale w historyi i w literaturze będzie Ko-

źmian zawsze żywą figurą. Nie będzie mogła Polska zapomnieć o człowieku, który jest jednym z najwierniejszych reprezentantów tego umysłowego i politycznego kierunku, który przemagał u nas w pierwszej ćwierci wieku i był żywą tradycyą ostatnich chwil niepodległości, czteroletniego Sejmu.

Prozą pisał Koźmian mało. Życiorysy, jak Jenerała Dąbrowskiego naprzykład, na wzór Plutarcha, w swoim rodzaju pięknie pisane, ale ogólnikowe. Ale jest jedno jego dzieło prozaiczne, prawdziwie znakomite, to *Pamiętniki* (wydane po śmierci przez syna, Andrzeja Edwarda). Należą do najlepszych, najciekawszych, najbardziej nauczających, jakie wiek XIX u nas wydał. Ściśle historyczne, napisane przepyszną klassyczną prozą, pełne ważnych informacyj z pierwszego źródła, są w pierwszym tomie bardzo zajmującym obrazem końca XVIII wieku, w dwóch drugich źródłem historycznem pierwszego rzędu do dziejów Księstwa i Królestwa Kongresowego. Są to właściwie następujące po sobie koleją wizerunki ludzi publicznych owego czasu i sądy o nich; co było znakomitego w ówczesnej Polsce, w rządzie, w Radzie Stanu lub w Towarzystwie Przyjaciół nauk, wszystko to jest tam opisane tak, że z żadnego innego źródła przyszły historyk tych czasów równie dobrze tych ludzi nie pozna. Na mało którym też wzorze może piszący po polsku tak uczyć się pisać poprawnie, poważnie, po prostu, po męsku i jędrnie. Klassyk wątpliwy w poezyi, w prozie jest Koźmian klassykiem w dobrem znaczeniu słowa, znać na nim klassyków rzymskich i polskich, Liwiusza i Górnickiego, a w naszym wieku, niezbyt dbałym o piękność języka, są te pamiętniki wyjątkowo pięknym pomnikiem językowym, a niemniej ważnem i ciekawem źródłem historycznem.

W jednym ze swoich wierszy powiedział w goryczy swego serca, ale wielką prawdę: „jaki czas, jacy ludzie, taki rodzaj chwały“. Zapału i uniesienia dla starych klassyków nikt nie żąda. Ale dziecinnem i niesprawiedliwem uprzedzeniem byłoby także ze wszystkiem odmawiać im słuszności i zasługi, i źle świadczyłoby o naszym czasie i ludziach, gdybyśmy Koźmianowi nie oddali tego rodzaju chwały, jaki

mu się z prawa należy. A dobry to rodzaj: nie olśniewający blaskami geniuszu, nie porywający siłą natchnienia i czarem fantazyi, ale poważny rozumem i zdrową myślą, budujący sumiennością i wysokiem pojęciem powołania, szlachetny uczuciem chrześcijańskiem i polskiem, zdrowy i czerstwy jasną świadomością obowiązku, polskiego interesu, i wymaganiem tychże od wszystkich, a zwłaszcza od młodych, uświetniony talentem, który wszystko, co chciał i jak pojmował, dobrze zrobić umiał, a oparty, ugruntowany na doskonałej, niewzruszonej równowadze duszy i umysłu.

Wężyk, który nigdy nawet za młodu nie był tak zatwardziałym klassykiem, jak Koźmian, który pozwalał sobie chwalić Mickiewicza nawet po *Wallenrodzie,* a nie bez jego wpływu może, pisał swojego *Komata,* od roku 1831, kiedy osiadł w Krakowie, także nie ogłaszał tego, co pisał. Są zaś między jego drobnemi wierszami bardzo ładne, pełne uczucia, inne żartobliwe, wesołe, pełne życia i humoru. Taki jest List do Koźmiana o Marienbadzie, taki *Smok Wawelski.* Ale nie poprzestaje na małych rzeczach. Zapisał się za młodu w służbę Melpomeny, i służy jej w starości wiernie, i lepiej, niż dawniej. Kiedy zaczął pisać swoje *Bezkrólewia,* kiedy skończył? Nie wiemy, wyszły dopiero po jego śmierci. Ale ustne podanie mówi, że zaufani przyjaciele bywali przypuszczani do słuchania ustępów, w miarę jak się pisały, jeszcze za wolnego miasta Krakowa, a więcej po roku 1850. Dramata te są nierównie lepsze od dawnych, a bardzo od nich różne. Więcej znać na nich wpływu Schlegla i Schillera, a nawet Szekspira, niż Laharpa i Racina. Jest to w dawnej formie, z widocznym względem na poprawność, na piękny wiersz, dramat już bardzo zbliżony do nowoczesnego: już znać tu staranie bardzo usilne, żeby każda postać była sobą i miała swoją własną fizyognomię, a zwłaszcza żeby ją miała historyczna epoka. Jadwiga Niemcewicza jest jeszcze zupełnie stereotypowa i konwencyonalna: w *Bezkrólewiu* Wężyka z zajęciem i sympatyą widzi się usiłowanie, żeby Jagiełło był i Litwinem i poganinem, i naturą prostą i dobrą, którą był, i trochę dzikim, onieśmielonym tym świetnym cywilizo-

wanym światem, jakiego nigdy nie widział: nie można powiedzieć, żeby się to zupełnie było udało, ale samo usiłowanie dowodzi, że podniosło się całe stanowisko poetyczne Wężyka. Nawet forma, wiersz, udaje mu się lepiej, jest żywszy i swobodniejszy, zdaje się, jak żeby z latami było poecie przybyło uczucia i wyobraźni. A co do reguł i przepisów, to te tak przekracza, jak najzuchwalszy romantyk, aż czasem chciałoby mu się powiedzieć, żeby więcej pamiętał o jedności miejsca. W *Bezkrólewiu drugiem* każda prawie scena odbywa się gdzieindziej, i sztuka byłaby trudną do przedstawienia z powodu ciągłych zmian dekoracyi. Korzystał Wężyk nietylko z romantycznych licencyj, ale i z romantycznej poezyi. Lata milczenia wyszły mu na dobre: znać, że wiele rozważał, wiele się nauczył, musiał studyować dramat bardzo usilnie i poważnie, kiedy się przeobraziła i podniosła sama natura jego pomysłów.

Oba dramata niewydane noszą tytuł *Bezkrólewia: Bezkrólewie Pierwsze,* i *Drugie;* pierwsze jest po Ludwiku, drugie po Zygmuncie Auguście. W położeniu Polski za tych dwóch Bezkrólewiów widział Wężyk (słusznie) wiele podobieństwa, a upatrywał jeszcze i pewne zbliżenie, że w jednym jak w drugim razie została kobieta, Jadwiga i Anna Jagiellonka, jako jedyna istota, przez którą nowy stan rzeczy mógł się powiązać z dawną tradycyą i dawnym rodem królewskim. Zbliżenie tylko pozorne, bo kiedy w pierwszem Bezkrólewiu poświęcenie Jadwigi dało Polsce polityczną wielkość i dwieście lat szczęścia, rola królewnej Anny w drugiem Bezkrólewiu była zupełnie bierną. Wężyk też nie robi z niej bohaterki, ale robi, wśród różnych prywat, ambicyj i osobistych widoków, jakoby samą ideę ojczyzny, wcieloną w serce i sumienie najczystsze. Każdy tam ma coś swojego, o czem myśli, Anna tylko o Polsce, a przez to jest poważniejsza, wyższa i lepsza od wszystkich, to jej rola i charakter w dramacie. Wszystko razem wziąwszy *Bezkrólewie pierwsze* jest może ładniejsze, na scenie niezawodnie wydałoby się lepiej. Sam przedmiot jest nierównie wdzięczniejszy. Ale *Drugie bezkrólewie* mniej wykończone, z natury przedmiotu mniej dramatyczne, jest daleko ciekawsze, jako dowód zmiany

wszystkich pojęć i wyobrażeń Wężyka. Nietylko nie wchodzi ono w zakres żadnych estetycznych kodeksów, nietylko nie jest w niczem podobne do dramatów francuskich, ale jest nawet pomysłem bardzo nowym i bardzo śmiałym. Jest to dramat polity zny: bohaterem jest nie człowiek, ale sprawa Elekcyi; około tego grupują się namiętności, ludzie i stronnictwa, jest to obraz dramatyczny politycznego społeczeństwa polskiego, cały w scenach gabinetowych lub zbiorowych scenach ludowych (ludem tym jest szlachta). Przesilenie w dramacie stanowi mowa, w której Zamoyski rzuca między szlachtę myśl elekcyi *viritim* (Zamoyski jest jedną z głównych postaci i najbardziej udaną, nietylko w tym dramacie, ale w całym teatrze Wężyka, bo ma i wielkie rysy tej postaci, i całą ambicyę, chęć wyniesienia się, i zręczność w władaniu umysłami szlachty, i świadomość, że to co robi, jest niebezpiecznem). Postacią środkową i górującą nad wszystkiemi jest królewna Anna. Bierną być musi, ale jest poważna: jest to w walce stronnictw i interesów czysta miłość ojczyzny. Przed elekcyą ona każdemu z działających roztrząsa sumienie, każdemu pokazuje jakąś osobistą pobudkę działania, każdego zaklina, żeby się swojej myśli wyrzekł, nawet Zamoyskiego: wszystko na darmo.

Co jest ciekawe, to widok tego poety, który za młodu opiewał dwór Wandy, jak na starość zstępuje w koła i sejmiki szlacheckie, jak sceny patetyczne przeplata komicznemi. Jest tam jedna rozmowa świątników po pogrzebie Zygmunta Augusta, napisana za pozwoleniem nie Osińskiego, ale Szekspira. Nie chcę twierdzić, jakoby te wszystkie sceny ludowe były bardzo plastyczne, ale nie można im powiedzieć, żeby były życia pozbawione. Jeżeli co razi, to rozwiązanie: dramat kończy się okrzyknięciem Henryka pod Wolą, a wrażenie dokonanej elekcyi ma być, i w dramacie powinno być, podnoszące. Sąd historyczny budzi się mimowolnie i protestuje: przypomina, że ani z elekcyi, ani z Henryka cieszyć się nie było powodu, powstaje sprzeczność między wrażeniem, jakie dramat ma sprawiać, a uczuciem, jakiego się doznaje.

Tłómaczenie *Edypa,* dokonano w r. 1804, poprawione w 1856, jest, jak sam autor mówi, początkiem i końcem

jego zawodu, pierwszą i ostatnią pracą. Jest ono rymowe: nie mogąc ocenić zalet wierności, tyle o niem można powiedzieć, że czytającego bez oryginału niczem nie razi i że ma ten charakter powagi i prostoty, jakiego wymaga przekład greckiej tragedyi.

Tłómaczenie *Eneidy,* bardzo piękne, jest nietylko ze wszystkich polskich najlepsze, ale mało która literatura podobno może się pochwalić równem. W ciągłem czytaniu, w ręku wszystkich, nie będzie ona nigdy, bo nie jest oryginał. Ale *Eneida* ma zawsze swoje wielkie miejsce w poezyi świata, w jej historyi, i sławy swojej nie straci nigdy. Dla każdej literatury więc jest jej piękny przekład zaszczytem, choć może nie być pożytkiem.

I ja też, komedya Wężyka z późnej jego starości, słaba. Przedmiot okropnie trudny, Rzeczpospolita Babińska! Wymagał on wiele bardzo humoru, żeby tę dowcipną satyrę w czynie dobrze przedstawić, i takiej znajomości XVI wieku, jego wesołości, żartów, sposobów mówienia, jakiej nie mamy. Figury są chybione, bez życia i humoru, i bez historycznego kolorytu. Pszonka nie jest ani facetusem, ani dowcipnym satyrykiem: trzeba było zrobić Jowialskiego, tylko głębszego, z mędrszym poglądem na rzeczy. Jego towarzysze i żona tak samo lub jeszcze bardziej nieznaczący. Intryga romansowa ani zajmująca, ani śmieszna. Pszonka ma córkę, którą chce wydać za Cześnikiewicza, syna swego przyjaciela. Konkurent, żeby się przypodobać przyszłemu teściowi, udaje głupiego, tak że aż zasłużył na tytuł Babińskiego konkurenta. Ale przed panną nie gra tej roli: Pszonka udaje obrażonego tym podstępem i skarży się przed Babińskim trybunałem. Ale wtem Rzeczpospolita cała powołana do Krakowa, żeby się wytłómaczyła przed królem z założenia państwa w państwie. Posłuchanie na zamku, Zygmuntowi Augustowi konferują tytuł Babińskiego króla, wychodzi i Stańczyk, ale nie mówi nic zabawnego: poczem król sądzi sprawę oskarżonego Cześnikiewicza i skazuje go na ożenienie. Przedmiot był dobry, ale wykonanie słabe. Po wielkich w dziejach polskiego humoru imionach Pszonki i Stańczyka czytelnik

żąda i spodziewa się wiele, a one sprawiają mu pewien zawód.

Najbardziej zajmujące i zarazem najsympatyczniejsze może są te wiersze, w których Wężyk mówi o poezyi swojej własnej. Tyle tam prostoty, takie zdanie zdrowe o swoim talencie, taki brak zarozumiałości, a tyle rzewnego uczucia, tyle duszy, tyle miłości poezyi, piękności, Boga, ojczyzny, wszystkiego co dobre, wzniosłe, szlachetne. Taki jest wiersz umieszczony jako przedmowa na początku *Bezkrólewia drugiego,* taki wiersz dodany do *Edypa,* a pisany z myślą, że ma być ostatnim, i ze spojrzeniem poza siebie na cały swój poetyczny zawód.

Najpiękniejszy z tych wierszy o sobie, istotnie bardzo piękny, ma tytuł *Smutno mi Panie.* Dziwne zbliżenie: sędziwy klassyk dał najpiękniejszemu ze swoich natchnień ten sam napis, jaki położył na jednym z najrzewniejszych swoich wierszy Słowacki, jemu wprost przeciwny. Chronologicznie to już ostatni wiersz Wężyka, pieczęć przyłożona na całej jego poezyi (umarł w roku 1860). Pieczęć piękna na dziele szlachetnem. Są poezye piękniejsze, ale na tych wybił się ten urok, jaki serce szlachetne i proste nadaje wszystkiemu, co robi, i zostały w nich te zalety, jakie dać może talent nieposledni, wsparty na sumiennej, starannej usilności, na umyśle poważnym i wysoko wykształconym, na wykwintnym smaku i wielkiem zamiłowaniu literatury. Czytając je, poważa się go zawsze wysoko, zazdrości mu się nieraz. Zazdrości mu się chwil pięknych, które przeżył, i uczuć gorących, których nie przeżył: zazdrości się, że choć wielekroć zawiedziony, nigdy zniechęcić się nie dał i „miał siwiznę młodszą niejednej młodości“, że dla siebie tak skromny, tak łatwym i skorym był do sympatycznego uznania, do podziwienia i zapału, że czystym był zawsze, a czynnym nigdy być nie przestał: zazdrości mu się nawet tej skłonności do żartu i śmiechu, tej wesołości pogodnej, która starości sprawiedliwego tak pięknie przystoi. A po tem wszystkiem nie trzeba już tłómaczyć, dlaczego czytając te wiersze, jest się przejętym wysoką i żywą czcią dla autora.

Morawski nie był nigdy prześladowany przez romantyków; był owszem lubiony nawet przez nich. Jego stanowisko pośrednie, skłonność, jaką do nich miał, uczucie żywe a wypowiedziane bez retoryki, po prostu, w jego poezyach, były jedną przyczyną; drugą zapewne osobisty urok człowieka, który był wszystkim miły; trzecią wreszcie była jego służba i sława wojskowa. Człowiek, którego widziano na wszystkich polach bitew, od roku 1806 do 1831, był naturalnie otoczony uszanowaniem i sympatyą. Dość, że Morawskiego nikt nie zaczepiał, nikt nie wyśmiewał, i on jeden z tych starych nie zamknął się w milczeniu, jak dwaj drudzy, ale wiersze swoje ogłaszał w pismach peryodycznych; nawet ich wybór w osobnem wydaniu z roku 1840. Ale teraz Jenerał spróbował się w rodzaju dla siebie nowym. Dotąd albo pisywał same drobne wiersze, albo tłómaczył cudze większe dzieła: w starości zechciał też sam tworzyć, i napisał *Dworzec mojego dziadka.*

Sam autor nie przeczy, sam przyznaje w przypiskach, że chciał zrobić z życia wielkopolskiego coś takiego, jak zrobił Mickiewicz z litewskiego, choć dorównać mu nie myślał. Mimo to nie jest *Dworzec* naśladowaniem *Tadeusza:* szkoda, że nie jest! Gdyby Morawski był się lepiej wpatrzył w doskonałość tamtego, byłby sam uniknął może chociaż rażących błędów w układzie i proporcyi dzieła. Główną wadą *Dworca* jest to, że istotnie jest tylko opisem dworca: dziadunio i historya jego życia, obfitująca w piękny materyał poetyczny, są tylko dodatkiem do *Dworca.*

Stary dziadunio, niegdyś konfederat Barski, za młodu kochał gorąco pannę, która poszła za jego przyjaciela, Chorążego. Ożenił się potem z inną, ale dawna miłość pozostała w jego sercu, jak żeby druga religia. Chorążyna młodo zmarła: z jej potomstwa została wnuczka Ewunia, którą dziadunio kocha, jak własną i ma wydawać za młodzieńca, którego ona kocha. Właśnie na imieninach Chorążego układa się to zamęście, kiedy przychodzi wiadomość z Warszawy o drugim rozbiorze. Narzeczony z rozkazu samej Ewy idzie do wojska: dziadunio gotuje pospolite ruszenie czy konfederacyę

w Wielkopolsce, kiedy zjawia się u niego pruski urzędnik z wezwaniem, żeby złożył przysięgę poddańczą nowemu panu. Oburzony starzec strzela do Prusaka: chybił, ale popełnił bunt, idzie do więzienia. Wojna r. 1792, powstanie Kościuszki nie obijają się nawet o mury jego więzienia: raz słyszy śpiew kobiecy pod murem więzienia i strzał, potem głucho, aż dużo później dozorca otwiera mu drzwi i mówi, że jest wolny.

A więc bój był, więc mamy Litwę i Koronę —

pyta starzec —

I znów wszystko jest nasze, odbite?

Stracone! —

odpowiada dozorca, a na te słowa starzec pada bez duszy. Śpiew, który kiedyś słyszał, był śpiewem Ewy, strzał, który padł po śpiewie, ją położył trupem, gdy na hasło straży odpowiedzieć nie mogła. Do starego dworu dziadka przybywa później młody wnuk, żołnierz napoleoński, z nowemi nadziejami.

Treść śliczna, wykonanie słabe. Wszystko to, wieści o rozbiorze, zajście z Niemcem, więzienie, śmierć dziadunia nie jest opisane, nie jest nawet opowiedziane, jest tylko powiedziane, że się stało. Najpiękniejsze, najwdzięczniejsze sytuacye zbywa Morawski tak krótko, a tymczasem połowę poematu zabiera opis dworca, każdego pokoju w tym dworcu, nawet każdego sprzętu. Stół zabiera wierszy ośmnaście, piec dwadzieścia, dodajmy do tego zegar, kredens z kielichami, portrety przodków, kolasę dziadunia, a zliczymy, wiele to wszystko zabiera miejsca w obrazku bardzo krótkim. Prawda, że opisy szczegółowe są na swojem miejscu, a nawet konieczne w epicznym poemacie, ale epicy prawdziwi umieją opisywać plastycznie, a krótko, naprzykład dom w Soplicowie. Tutaj opisowość ta przebrała wszelką miarę. Cóż dopiero, jak się przyjdzie do domowników dziadunia, figur epizodycznych, a opisanych tak, jak żeby miały być głównymi aktorami poematu, służącego, stangreta, klucznicy, Rejentowej sąsiadki. A owe imieniny: ile tam wiwatów,

kielichów, ściskań, nim wreszcie w połowie powieści zjawi się ów goniec z Warszawy i zacznie się akcya. Cała ta akcya, tak obfita w opisowy, a nawet dramatyczny pierwiastek, wszystkie te sytuacye, tak godne obszernego rozwinięcia, zabierają zaledwo tyle miejsca, ile dworzec, kolasa i imieniny. Wynika z tego, że poeta materyalnie nie miał miejsca ani czasu, żeby postacie swoje plastycznie przedstawić. Zbytecznie mówić, że to błąd ogromny: to tak, jak żeby malarz chcąc malować n. p. Mękę Pańską, wymalował Jeruzalem i Golgotę, a na niej ludzi jako akcessorya. Rzecz podrzędna stała się główną, istota rzeczy dodatkiem. Czy Morawski nie czuł tego błędu, czy może nie czuł się na siłach do traktowania tak tragicznych sytuacyi i pominął je z umysłu, poprzestając tylko na opisie dworca? Może to ostatnie, może ten opis był jego celem: ale w każdym razie poemat ten, choć wcale wdzięczny, nie podnosi jego sławy ani pod względem twórczej zdolności i natchnienia, ani pod względem zmysłu artystycznego, i ostatecznie powiedzieć o nim trzeba, że szkoda, iż się nie ukazał w czasie poetycznej posuszy około r. 1820 — wtedy byłby zrobił wielkie wrażenie, i miałby w literaturze większe znaczenie, niż *Wiesław,* od którego jest ładniejszy.

W ostatnich dziesięciu latach życia Jenerał pisać nie przestał: owszem drobne wiersze ukazywały się często, zawsze mile widziane, i bajki, rozchwytywane i powtarzane z radością. Z tych lat pochodzą niektóre, bardzo dowcipne, i bardzo w swoim czasie lubione: *Kartofle* naprzykład, *Sztuka muślinu,* albo sławna do Henryka Rzewuskiego wymierzona. Nie był Morawski jednym z najpotężniejszych u nas talentów poetycznych, ale usposobieniem i naturą talentu i charakteru był jednym z najbardziej harmonijnych, a życie miał takie, o jakiemby każdy marzył. Co może być piękniejszego, dla Polaka zwłaszcza, jak być żołnierzem, poetą, i rolnikiem razem: bić się świetnie, odznaczyć się zdolnością i odwagą, dojść do wysokich stopni wojskowych, na starość być przykładem obywatelskiej pracy i zasługi, a zawsze, za młodu czy na starość, w obozie, czy w dworcu dziadkowym, żyć

w szlachetnem towarzystwie muz, być człowiekiem tak wykwintnie wykształconym, jak tylko pozwala na to epoka, pisać, i pisać bardzo pięknie, i wieniec dębowy za młodu, później ten wieniec z kłosów, który żniwiarki przynoszą gospodarzowi, przeplatać liściem poświęconym Apollinowi. Morawski nie może takiego mieć w literaturze znaczenia, jak miał kiedyś Kochanowski, ale podobny jest do niego życiem ziemianina poety, a jak Czarnylas tamtego, tak jego Lubonia żyć ma prawo w ludzkiej pamięci i strzeżoną być jak skarb, jak relikwia, po jednym z najlepszych wśród świetnego, rozumnego, zasłużonego, a często bohaterskiego pokolenia.

IV.

Śmierć Zygmunta Krasińskiego. Jego wiersze z tych lat. *Glossa świętej Teresy*. *Resurrecturis*. Pisma pośmiertne. *Niedokończony poemat*. Odkryte drobne wiersze. Wiersz *do Elizy*. Charakter poezyi miłosnej Krasińskiego. Charakterystyka. Krasiński jako poeta. Jego związek z współczesnym światem. Jego stanowisko w historyi Polski. Jego tragedya. Jego przeznaczenie i znaczenie.

W roku 1859, 23 lutego, umarł Zygmunt Krasiński. Czy pisał co w ostatnich dziesięciu latach swego życia? Pozwolił ogłosić, na usilne prośby przyjaciół, dwa tylko nie duże wiersze. Jednym z nich, dawniej napisanym, ale wydanym dopiero w roku 1858, była *Glossa świętej Teresy*. Glossa ta, nie przekład, ale przerobienie, jakoby waryacya muzyczna na temat świętej Teresy, ma swoich gorących wielbicieli. Ma niezaprzeczenie wielkie piękności: język i wiersz, pomimo niejakiej nadętości, jest wspaniały. Ale w przerobieniu zmienił się znacznie pierwotny charakter wiersza. W mistycznej i rozpłomienionej pobożnej exaltacyi św. Teresy jest przecie wielka prostota wyrażeń i stylu — i z nią złączona prostota uczucia. W słowach Krasińskiego ta miłość extatyczna traci swoją prostotę i jeżeli tak rzec można, naiwność, a nabiera exaltacyi namiętnej i gwałtownej, która mówiąc po literacku,

wygląda może piękniej i poetyczniej, ale niema tego charakteru pobożności, samorodnego a prostego popędu miłości bożej, jaki jest w pierwotnych własnych słowach św. Teresy.

Drugi wiersz, to *Resurrecturis,* także dawniej pisane, ale wydane w roku 1852. Kilkadziesiąt wierszy zaledwie, ale w nich zawarty jest owoc doświadczeń całego żywota, i dlatego to poeta sam, i wielu z nim, stawia ten wiersz nieledwie najwyżej, jako ostateczny wyraz jego pojęć, jako odbicie ostatniej i najwyższej epoki w życiu jego duszy. Jest w tym wierszu wszystko, co w poprzednich było pięknego i prawdziwego, a niema tego, co w nich mogło być błędnego i mylnego. Nawet, choć wiersz przypisany jest *Resurrecturis,* przecież zmartwychwstanie nie jest tu tak śmiało obiecanem, tak niechybnem, jak w *Przedświcie* lub *Psalmach,* nie woła tu Krasiński: „oto idzie, idzie Pan“ — ale po doświadczeniach gorzkich widzi zmartwychwstanie gdzieś „na wieków późnej fali“. Ono przyjdzie: ale jak trzeba na nie pracować i zasłużyć! Jak łatwo można mu przeszkodzić! Wszystko, co w jego dawnem pojęciu Polski mogło być przesadnie idealnem, złudnem, dumnem, a zatem mylnem, to znika, zostaje tylko czysta i święta prawda, wiara w dobrą sprawę, oparta na sprawiedliwości boskiej i na pracy i zasłudze ludzi, a wiara tak stała i niezachwiana, jak kiedykolwiek. Z tego względu więc można mówić słusznie, że *Resurrecturis* jest punktem kulminacyjnym pojęć Krasińskiego, jego najczystszą prawdą.

Niektórzy mówią, że poezya nie jest na wysokości moralnej prawdy i wartości. Jest tu — mówią — taka ścisłość założenia i wywodów, taka systematyczna dokładność w wykładzie obowiązków patryotycznych i im odpowiednich przepisów postępowania, że wiersz ten robi nieledwie wrażenie matematycznej formuły na zbawienie ojczyzny. To jest, mówią, bardzo prawdziwe, bardzo logiczne, politycznie mądre, moralnie wzniosłe, ale poetycznie nieco ścisłe i suche. To jest zbliżone do doskonale ułożonego syllogizmu, albo do niewątpliwie z założenia wyprowadzonej formuły na jakiś pewnik matematyczny.

Ludzie potrzebują i żądają, żeby poezya przemawiała do ich wyobraźni, żeby „grzmiącemi słowy wstrząsała ich uczucie“: nie dziw więc, że — zwłaszcza młodym — *Resurrecturis* wydaje się zbyt ścisłe i suche. Dydaktyczny, dogmatyczny pierwiastek nie da się zaprzeczyć. Ale czy zaprzeczenia potrzebuje, czy wierszowi temu ujmuje to i szkodzi? To inne pytanie. Kto młody i wyobraźnią unoszony lubi w poezyi szukać popędu i materyału do marzenia lub extatycznego zachwytu, ten nie znajdzie w *Resurrecturis* czego szukał, i powie, że to rzecz zimna. Ale w różnych okolicznościach i stosunkach, może w różnych latach, różnie też działa na nas poezya, i nieraz to, co młodego zimnym zostawi, to wstrząśnie do samego dna całą duszę człowieka dojrzałego. Taki we wszystkich walkach, trudach, zwątpieniach, kiedy mu ręce opadają a serce zamiera, w słowach tego wiersza znajduje pokrzepienie, siłę, i otuchę. Głos wyższy, duch mający prawo rozkazywania, bo uczuciem, mądrością, sumieniem i boleścią od innych większy, każdem słowem tego wiersza wskazuje mu, co powinien. W obietnice się nie bawi, ale obowiązek przypomina. Co będzie, to od ciebie nie zależy: do ciebie należy, na twojej odpowiedzialności jest, żeby być mogło.

Polityczny dydaktyzm jest w całej poezyi Krasińskiego od początku do końca: ale kto pod nim nie czuje i nie widzi najgorętszego ognia miłości ojczyzny, ten sam nic chyba wiedzieć i czuć nie umie i nie zdoła. Jest ten dydaktyzm i w *Resurrecturis,* i dobrze, słusznie, że jest: na schyłku życia, na odchodnem, jeszcze raz ten poeta w krótkich słowach zamknął to, co przez całe życie mówił, uczył, wierzył: a jak w całej jego poezyi i całem życiu, tak w tym wierszu goreje ta sama „nad śmierć silniejsza siła ukochania“. Wszystko mówi, nic nie opuszcza, cośmy robić, czegośmy się strzedz powinni. Sumienie, miłość ojczyzny, honor, i rozum polityczny, łączą się tu i podają nam w krótkich słowach prawidła postępowania. Zakończeniem, konkluzyą poezyi Krasińskiego, jeżeli ona miała być całkowitą i (jak on się wyrażać lubi) dopełnioną, powinna była być taka krótka

treść jego nauki. Tem jest *Resurrecturis*. Przyjmujemy dlań chętnie, nawet skwapliwie, ironiczną może nazwę formuły na zbawienie ojczyzny: ale dodajemy do niej drugą. Dydaktyczna, politycznie tendencyjna poezya Krasińskiego skończyła swoją pracę i missyę krótkim *patryotycznym katechizmem*, w którym dogmatycznie i apodyktycznie spisała jak ma się zachować naród upadły, jeżeli chce się dźwignąć i być wielkim.

Tem jest *Resurrecturis*. I dlatego słusznie jest mówić, że ono jest pieczęcią, którą Krasiński przyłożył na swojej poezyi. Na całej tej poezyi, której przedmiotem i celem była przyszłość, odrodzenie, wielkość narodu, zbawienie i chwała ojczyzny; a której to poezyi on był wyobrazicielem w mierze tak zupełnej, tak wyłącznie i jedynie, jak żaden drugi.

Po śmierci Krasińskiego dopiero pokazało się i stało się wiadomem, że on tylko drukować przestał, ale nie pisać. Naprzód odkrył się i wyszedł w druku (1861) *Niedokończony poemat*. Drobne wiersze, prawie wszystkie ukryte w listach poety, o wiele później i bardzo pomału zaczęły dobywać się na jaw. Jeszcze około czwartej części XIX wieku znaliśmy ich zaledwo kilkanaście; tak że z tej strony Krasiński zaczął być znanym w długie lata po śmierci; a znowu lata przeszły, zanim się odkryła ta liczba wierszy, którą znamy z ostatnich wydań.

Niedokończony poemat jako poemat, pod względem artystycznym, stoi daleko za *Nieboską komedyą* i *Irydyonem:* ale jest doskonałem objaśnieniem pojęć Krasińskiego przez ustępy świetne i pełne myśli głębokich, a zwłaszcza przez światło, jakie rzuca na pojęcia i usposobienie autora. *Poemat niedokończony* jest dorobioną do *Nieboskiej komedyi* historyą przeszłości Henryka, jest przedstawieniem tych pojęć o świecie i historyi, na jakich on się kształcił, tych dążności, które wyznawał i podzielał, zanim sam wstąpił w czynne życie. Czy te wszystkie pojęcia były już w Krasińskim zupełnie wyrobione w chwili, kiedy pisał *Nieboską?* Oczywiście nie. Z biegiem lat wyjaśniały się, ustalały w ten system historyozofii, z którego stanowiska on sądzi przeszłość

i teraźniejszość i swojego bohatera i jego przeciwnika: ale sprzeczności pomiędzy myślą podstawną *Nieboskiej* a *Poematu* niema; owszem ten ostatni pisany jest tak, żeby tamta mogła się wydać jego dalszym ciągiem i naturalnym wynikiem. Kierunek jest ten sam, myśl jest ta sama, tylko tu sformułowana dokładniej, wyraźniej, szczegółowiej, zastosowana do całej historyi i nią stwierdzona, a zato przedstawiona nie tak poetycznie, nie tak pięknie. Henryk, młodzieniec wielkich zdolności i wielkiego serca, w którem jest zaród wszelkiej piękności, kształcony przez swego przyjaciela Aligiera na to, żeby znał „wiekuistą prawdę bożą i doczesną prawdę tej ziemi“, za sprawą tegoż Aligiera ma we śnie widzenie całego dzisiejszego stanu świata, całego czyśćca dni teraźniejszych. Widzenie to budzi, a raczej tylko podnieca w nim zapał służenia ludzkości, działania dla szczęścia i postępu rodu ludzkiego. Mistrz i przyjaciel jego, który takiej woli od niego żąda, chce przygotować go do takiego działania należytem zrozumieniem dziejów świata, i przesuwa przed jego oczyma obrazy wszystkich wieków po kolei, a w każdym z nich ukazuje mu ludzi, którzy tegoż co i on pragnęli, dla tego co i on się poświęcali. Ostatnią w tym szeregu obrazów jest chwila dzisiejsza, a punktem środkowym jej okropności i przewrotności jest rozbiór Polski. Po tej nauce dziejów wprowadza Aligier Henryka do jakiegoś zboru, do jakiegoś tajnego towarzystwa; ale ten zbór to jakaś religijno-mistyczna konspiracya ludzi dobrej woli. Prezes naucza Henryka, że dopełnieniem wieków, które się właśnie teraz przesilają, jest nowa, teraz pojawić się mająca epoka Ducha świętego, epoka miłości. Przeciw tym słowom powstaje naczelnik chóru polskiego, znany z *Nieboskiej* Pankracy, i wbrew słowom prezesa naucza Henryka, że miłość może zapanować kiedyś, ale przedtem musi świat przejść przez krew i zniszczenie, przez terroryzm rewolucyjnych środków. Wywiązuje się z tego dysputa między doktryną miłości i dobrej woli z jednej strony a doktryną rewolucyi i jej środków z drugiej, między Aligierem a Pankracym. Ten, ze

zwolennikami swoimi zostaje usuniętym ze zboru jako niewierny, jako człowiek bez dobrej woli, i na tem kończy się ostatnia, szósta część poematu, ale poemat sam zostaje bez zakończenia.

To, co w *Niedokończonym poemacie* jest ważne i zajmujące, zapatrywanie Krasińskiego na historyę, na nędze dzisiejszego świata (Sen), jego system filozoficzny zakończony wiarą w epokę Ducha św., jego system moralny i polityczny oparty na „dobrej woli", a wreszcie jego pojęcie rewolucyi jako tej siły, która ludzkość od celu odpycha, dla tego, że działa środkami złymi, cały ten komentarz do jego filozofii, i do jego poezyi, ten jest. I z tego powodu *Poemat niedokończony* ma i zawsze będzie miał swoje wielkie znaczenie.

Jako poemat? To co innego, pod tym względem wielkiej wartości on nie ma. Są ustępy piękne, to pewna, do piękniejszych należą przemowy Pankracego w podziemiach i niektóre obrazy w Śnie: ale w scenach karnawału ma wierność fotograficzną, w scenach zboru, ma dogmatyczny, apodyktyczny ton polemiki, broszury, rozprawy parlamentarnej, artykułu dziennikarskiego, jest w postaciach swoich realistyczny, a w tonie prozaiczny. To zaś najgorzej, że w realizmie swoim postacie te starają się o poetyczność, naprężają się, nadymają się do piękności: i że ten ton dyskussyi, nauki, chce być koniecznie tonem natchnienia i poezyi. Podobnie stało się i z językiem. Nigdzie może styl Krasińskiego nie jest tak wymęczony i męczący, jak w tym poemacie. Pełno słów ukutych umyślnie na to, żeby były głębokie, ważne, obejmujące wiele rzeczy, dosadne, lapidarne i obrazowe, a one tymczasem brzmią nam źle w uszach, wyglądają sztucznie: rażąco. I znowu stąd, że przedmiot, treść, poetycznym nie był. Wykład historyozofii, dyskussya z rewolucyą i o niej, to tendencya, to dydaktyzm, słowem proza. On tymczasem chciał koniecznie zrobić z niej poezyę, chciał nadstawić poetycznym językiem, wielkim stylem, wrodzoną i konieczną ścisłość rzeczy. I znowu przebrał miarę, znowu wpadł w przesadę.

Jako poemat więc, jako dzieło sztuki, *Niedokończony* jest istotnie bardzo niedokończonym. Ale jako nauka moralna wyciągnięta z historyi, jako przystosowanie tej nauki do kwestyj politycznych, słowem jako prawidło patryotycznego obowiązku, pod tym względem jest on i głęboki i piękny. Pod względem ocenienia i charakterystyki różnych defektów organicznych naszego wieku, jest mądry i trafny. Strona główna, strona tendencyi, tu odpowiada w zupełności założeniu i zamiarowi autora — a jak dziełu zapewnia wartość i znaczenie na zawsze, choćby tylko znaczenie komentarza do pojęć autora i do jego poezyi, tak z drugiej strony znowu przez to, że jest takim komentarzem, takim wykładem jego nauki moralnej, politycznej i patryotycznej, staje się i dla tego autora pięknym pomnikiem, bo świadczy każdem słowem, że ta jego nauka była bardzo szlachetna i wzniosła.

Lirycznych wierszy Krasińskiego znano dotąd ledwo kilka: dedykacya *Nocy letniej,* kilka wierszy przed *Pokusą, Zawsze i wszędzie,* oto podobno wszystko. Zdawało się, że niema nic więcej. Długo po śmierci Krasiński objawił się, jako liryk potężny, i do żadnego innego nie podobny.

Wbrew temu, co mówi Krasiński w liście do Gaszyńskiego (z lipca roku 1837), że wiersz w tym liście umieszczony jest pierwszym jaki w życiu napisał, zdaje się rzeczą pewną, że pisywał wiersze dawniej. Może uważał je za zbyt błahe, niegodne uwagi i pamięci, za niebyłe. Co pewna wszakże, to że zjawiać się zaczęły w większej liczbie i w większej sile, pod wpływem miłości, i miłości nieszczęśliwej. Ze wszystkich odnoszących się do tej miłości *(Pani B.)* najpiękniejsze są dwa ostatnie, smutne zakończenie tego stosunku. Pisane niby z myśli nieszczęśliwej opuszczonej kobiety, do tego, którego kochała, a wyrzec się musiała, wypowiadają całą ponurą rozpacz jej, a pośrednio całą zgryzotę jego. Jeden to *Dla ciebie wszystko straciłam na ziemi* — drugi *Jak kawał lodu skrzepło serce moje*. Najsmutniejsze, najrozpaczliwsze wiersze miłosne, jakie są w poezyi polskiej, ale i jedne z najwspanialszych.

Następuje potem miłość szczęśliwa, dumna z siebie, uniesiona swojem szczęściem: zmieszana zawsze ze smutkiem, jak wszystko u Krasińskiego, ale wszechwładna, nie chcąca nic znać prócz siebie, namiętna: to wiersze do pani Delfiny Potockiej. Tych znowu szczytem i koroną jest zdaniem naszem *Ja was wyzywam duchy i anieli.*

Ale miłość nie jest jedynem natchnieniem i jedyną treścią tych drobnych wierszy. *Poeta* jest wierszem filozoficznym; *Do Moskali,* i drugi (bez tytułu) zaczynający się od słów: „Im dalej idę“ nie mają nic wspólnego z miłością kobiety; oba mają źródło swego natchnienia w miłości ojczyzny, tylko ta miłość przemawia z nich innym tonem, namiętnej nienawiści i pogardy. Wiadomo, że w rzędzie tych poetów, którym „indygnacya robiła wiersz“, Krasiński należy do najpotężniejszych w oburzeniu. Podobny tem jest do swego wielkiego mistrza Dantego, że nigdy może jego styl nie jest tak potężnym i jędrnym, jak kiedy gromi lub gardzi: *inwektywa* ma u niego moc wyjątkową i nieporównaną, wybija dwoma słowami piętno wiecznej hańby na miedzianych czołach, albo wali na ziemię i zakopuje nieprzyjaciela w prochu upodlenia. Wiersz *Do Moskali,* poczęty w przywidzeniu końca gdzieś w więzieniu lub na Sybirze (które to przywidzenie było u niego stałem), pisany jest dalej w tem uczuciu, które natchnęło *Wallenroda,* a z wyjątkiem *Wallenroda* nigdy może nie wybuchło silniej, jak tu. Ta nienawiść nieprzyjaciela, która zostaje ostatniem i jedynem dobrem, której on strzeże jak swego skarbu i swego obowiązku, której nie oddałby za nic, ani za wszechwiedzę złego i dobrego nawet, a „sprzedałby chyba za polską koronę“ — ta godność, która „hańby nie chce a nie umie trwogi“, to jedna z rzeczy najsilniejszych, najbardziej namiętnych, jakie są w naszej poezyi. A jak w tym wierszu nienawiść, tak w drugim wybucha wściekle pogarda. Temu możnaby dać tytuł *Do lichych Polaków,* bo ich to druzgocze i miażdży ta pogarda. Wiersz jest na hypokrytów i faryzeuszów miłości ojczyzny: hypokrytów wszelkiego gatunku, umiarkowanych, jak rewolucyjnych i radykalnych, a jeden jak drugi gatunek opisany z siłą,

którejby się sam Dante nie powstydził. Wspaniały jest w swojej ironii obraz tego „cnego obywatela", któremu na grobie położą szumny napis, a który jest szalbierz, matacz i oszczerca, co „dusze ufne lecz mdłe i dziecinne

wiedzie do zguby przez chętkę próżności
i bierze w zysku blask popularności"...

Nigdy może satyra polityczna nie była sroższą, i nigdy może nie kreśliła podobniejszych wizerunków, które mocą stylu i natchnienia poety nabierają jakichś rozmiarów posągowych, stają się klassycznymi typami patryotycznej hypokryzyi. Wspaniała *Vindobona* z roku 1848, należy także do tej grupy wierszy patryotycznych.

Teraz, w ostatnich latach życia, wiersze nie przestają się pisać, jak przedtem w listach, i zazwyczaj bez tytułów. Z roku 1852 jest wiersz *Do Elizy* (w wydaniu nazwany *Roma),* wiersz jeden z najpotężniejszych uczuciem, najwspanialszych formą, jakie Krasiński kiedykolwiek napisał. Wszystko, co było w samej głębi jego duszy jako wiara, jako miłość, jako nienawiść złego, i jako pojęcie dziejów, to wypowiada się, nie wybucha tu namiętnie jak wulkan, ale wylewa się z silniejszym niż namiętność spokojem i majestatem pewności, przeświadczenia, jak massa wód w łożysku wielkiej rzeki: one płyną spokojnie, a nic ich nie zatrzyma, i do kresu swego dopłynąć muszą. Jako forma wreszcie, jako styl, jako dobór i szyk wyrazów, jest ten wiersz — w swojej drugiej połowie — żeby użyć własnego wyrażenia Krasińskiego o wierszu Słowackiego — jedną z przedziwności polskiego języka.

Ale oprócz tych uwag nasuwa wiersz ten jedną jeszcze, której pominąć nie można. Pisany jest do żony. Warto zatrzymać się chwilę, i zastanowić nad rodzajem tego uczucia.

Trzy razy kochał Krasiński bardzo; trzy kobiety znaczą wiele w jego życiu, i połączone są z jego pamięcią. Pierwsza, to ta, której przypisał *Irydiona* „na pamiątkę chwil minionych a jedynych, ta, którą w listach oznacza pierwszą literą nazwiska, Pani B. Druga, ta, którą nazywa swoją Beatrix, pani Delfina Potocka. Trzecią była żona. Każda

z tych miłości była inna, każdą on inaczej czuł, a każda odmiennie odbiła i odmalowała się w jego wierszach. W pierwszym okresie, za pierwszej miłości, odbiła się w wierszach tragedya i zgryzota tego uczucia: w okresie drugim jego potęga i namiętność, niekiedy jego szczęście bez granic. Cóż się wyraziło w okresie trzecim i ostatnim?

W trzecim przychodzi to, co w poezyi najrzadsze właśnie. Wzniosła, czysta, idealna, święta prawie miłość dziewicy — kochanki lub narzeczonej — ta odzywa się u poetów nieraz, stosunkowo często. Ale miłość męża do żony? Tej nie widzi się prawie nigdy. Z pierwszych lat po ślubie znane są dwa tylko wiersze Krasińskiego do żony. W jednym czuje się on winnym, przeprasza za boleść jaką jej sprawia, ale szczęścia nie przyrzeka, miłości nie oświadcza. W drugim zaręcza już, że kochał ją „gorżko“, ale „z serca — zawsze i wszędzie“. Czy były, jakie były wiersze do żony przez wszystkie lata pośrednie? W listach do niej, może się jakie kryją i jeszcze kiedy odkryją. My ich nie znamy, i dla nas niewidzialna jest przemiana, jaka się w jego sercu odbywa: jak z człowieka oskarżającego się, że kocha nie dosyć, robi się ten, co pada na kolana i wielbi. Widzimy tylko zmianę już dokonaną. Jak w *Nieboskiej komedyi* widmo fałszywej piękności, tak w jego sercu, w jego wyobraźni rozwiały się i pierzchły wszystkie złudne mary niewieściego ideału, a została ta, w której wszystko było rzetelne, wszystko prawdą piękność kształtu jak duszy szlachetność i wzniosłość. A w tym związku dusz przez wzniosłe miłości jedna jest, która obie dusze rozpłomienia i w jeden żar stapia, i w miłości ojczyzny ona „jego siłą jedyną“ — ona pokrzepieniem, ona spełni w sobie ideał tej miłości, jaką podług niego być powinna. Po wszystkich doświadczeniach i zawodach życia, w wierze i nadziei swojej niezachwiany, ale utwierdzony i jak złoto w ogniu oczyszczony, u jej stóp składa wyraz swoich wiar i nadziei niezłomnych; w jej serce tchnie pewność, którą sam oddycha, na jej głowę zlewa błogosławieństwo za to, że nie zwątpiła nigdy, w tym wierszu, który jest jednym z naj-

wyższych przez natchnienie, jednym z najmędrszych, najlepszych przez prawdę.

Może nie będzie od rzeczy zapytać, co wiersze miłosne Krasińskiego znaczą, jakie ich miejsce w poezyi polskiej? Wysokie z pewnością, bo są jej wielką, świetną ozdobą. Ale rzecz to, która sama wpadnie w oko każdemu, kto się więcej tą poezyą zajmuje, że miłość nie jest tą struną, co się w niej najwięcej, najpotężniej odzywa. Krasiński w swoich poematach nie stwarza zakochanych, nie myśli o miłości; używa jej tylko jako potrzebnego środka do podniesienia tragicznego efektu nieszczęścia lub poświęcenia. W poematach Krasińskiego jest czasem mowa o miłości, ale jej samej niema.

Jest zato w tych drobnych wierszach, rozrzuconych między listami...

Jaka ich cecha, jaka różnica od wierszy podobnych innych naszych poetów?

Ta, że w nich jest mniej rzewności, mniej może wdzięku niż u innych, a zato więcej namiętności. W swojem uczuciu miłości, w swoim sposobie jej wyrażenia, okazuje Krasiński dużo potęgi, dużo namiętności, dużo woli — ale zawsze więcej siły niż czułości. Rozpacza często — nigdy nie kwili. Zdaje mu się nieraz, że z tej żałości umrze, — nigdy że oszaleje. Siłą swojej myśli i swojej woli panuje nad sobą i nad rozpaczą; siłą swojej miłości nad kochanką. Smutny zawsze tak, że same jego uniesienia szczęścia są ponure, nie jest wcale melancholiczny. Zawsze w naprężeniu lub rozstrojeniu nerwów żyjący i piszący, w miłościach swoich nerwowym nie jest wcale; jak nie jest w nich rozmarzonym, choć jego wyobraźnia zawsze do marzenia pochopna. Miękki wtedy tylko, kiedy się nad kochanką lituje, kiedy jej żałuje, nie ma w swojej miłości tych tęsknot i skarg, tych wdzięków i gracyi, jakie ma Słowacki (naprzykład w *Szwajcaryi)* i jakie nadawać umie swoim bohaterom. Do tej miłości, naprzemian wybuchającej namiętnie i omdlewającej z tęsknoty lub nadmiaru szczęścia, albo umierającej z żalu, jego miłość niepodobna wcale. Niepodobny w tem do całego pokolenia romantyków

europejskich. Krasiński jest namiętny, ale nigdy słaby; kochający całą duszą, ale nigdy sentymentalny; porywający i zwycięski nieraz, nigdy rozstrojony. *Minor* w poezyi miłosnej Słowackiego i innych, prędzej wkradnie się nam do serca, rozkołysze, nastroi na ton nieokreślonych marzeń, tęsknot albo pragnień; w wierszach miłosnych Krasińskiego, w samych nawet ostatecznościach zachwytu czy rozpaczy, brzmi zawsze *major* śmiały i pewien siebie, dominujący. Wrażenie, jakie on wywołuje, nie wkrada się w serce i umysł czytelnika, ale im się narzuca; wdzięku mniej, a zrazu jest jakieś wrażenie jak żeby przestrachu przed czemś potężnem i despotycznie owładającem. Ale ze wszystkich naszych poetów on jest podobno najbardziej namiętnym i najbardziej męskim. Kocha, wielbi, ubóstwia, kochankę ma za anioła, a siebie za ostatniego grzesznika; ale choć ona tak wysoko, a on tak nisko, choć ona za sobą ciągnie go w górę, on panuje. Otacza miłością, opieką, obroną, sypie jak może kwiaty pod jej stopy, a ciernie usuwa: ale nie służy, nie jest niewolnikiem. W jego poezyi (zapewne w jego życiu) niema więzów czy pętów miłości, do niej ta utarta przenośnia nie przystaje; on się oddaje, ale się nie poddaje, jest zawsze wolny, jest zawsze wyższy, jest zawsze panem.

W tem różny — z wyjątkiem jednego może Byrona — od wszystkich poetów epoki romantycznej w Europie, a stopniem i potęgą swojej namiętności, jej charakterem męskim, różny od innych poetów polskich. I to jest, co stanowi istotę i cechę jego miłosnej poezyi, co jej nadaje osobne miejsce w naszej literaturze: jak znowu piękność formy i stopień jego poetycznego talentu stawiają ją bardzo wysoko w tym rzędzie natchnień i tworzeń.

W ostatnich latach odkrył się fragment nieznanego dramatu Krasińskiego: *Wanda.* Pisany niewątpliwie między rokiem 1836 a 1839, fragment ten ma w niektórych figurach lub chwilach cechę rzeczy niezwykłej, ale w porównaniu do *Irydiona* i *Nieboskiej komedyi* nie oznacza postępu w twórczości Krasińskiego. *Myśli pobożne,* również świeżo odkryte, zbiór modlitw pisanych dla pani Bobrowej, mają dużo poetycznego i dużo pobożnego uczucia, a są ciekawe i ważne.

Są to wprawdzie modlitwy ułożone dla drugiej osoby, z jej myśli niby, ale pozwalają domyślać się jak się Krasiński modlił, jakim tonem prosił lub wielbił, jak słuchał mszy św. i co myślał słuchając jej. Ta strona jego duszy daje się poznać z tych modlitw lepiej, niż z jakiegokolwiek innego świadectwa.

Z wielkich poetów, jakich wiek XIX widział i wydał wielu, Krasiński zeszedł ze świata ostatni; zamknął ich wspaniały szereg. Kiedy schodzi z pola, słusznie jest spojrzeć na niego jeszcze raz, i zapytać, jakie jego miejsce w tym szeregu, jaki jego stosunek do współczesnego świata i do swego w tym czasie narodu, jakie jego znaczenie w naszej literaturze, w historyi naszych pojęć i dążeń, naszego umysłowego i narodowego życia?

Związek Krasińskiego z współczesnym mu światem i jego w tym świecie miejsce, związek z Polską porozbiorową i w niej stanowisko, jakie są? Świat zagraniczny współczesny z wyjątkiem kilku ludzi nie wiedział nic zgoła o nim, o jego myślach, o drogach jakie mu wskazywał; późniejszy, w drugiej polowie dziewiętnastego wieku, gdyby o nim wiedział, toby się z niego tak słowem natrząsał, jak mu dziejami swemi zaprzeczył. Polska za jego życia upajała się rozkosznie jego nadziejami, ale podstawy tych nadziei widzieć i znać, przestróg jego słuchać nie chciała. Wniosek stąd zatem, że związek a przynajmniej wpływ tam żaden, tu nieskuteczny, bo niedostateczny, zatem i znaczenie człowieka i dzieł jego pozornie małe.

A jednak ten człowiek wiekowi swemu nieznany wyobrażał w sobie doskonale i wzniośle najszlachetniejszy może z wieku tego popędów; ten Polak nie dość rozumiany i słuchany, był jednym z najmędrszych, jakich Polska wydała i miała. Kiedyś, jak się nasz czas skończy, a potomni wezmą się z kolei do rozpoznawania jego dążeń i opisywania jego dziejów, to jego historyk przyszły, jeżeli będzie patrzał rozumnie, będzie musiał dostrzedz i powiedzieć, że jedną z cech jego znamiennych była boleść, wynikająca ze sprzeczności pomiędzy rzeczywistością jego stosunków, a tem pojęciem

słuszności, jakie miał: że jedną z wielkich idei, jakie w nim były, i jedną z jego, jeżeli nie zasług, to przynajmniej stron szlachetnych, było to poczucie, iż zadaniem i obowiązkiem europejskich społeczeństw, warunkiem postępu ich cywilizacyi i miarą jej rzetelności, jest sprawiedliwość w stosunkach między narodami i państwami. Uczucie to i przekonanie ma swoje źródło i swoją podstawę w prawdzie ze wszystkich zasadniczych najprostszej, ale najgłębszej, a zarazem najbardziej, najstateczniej zaprzeczanych nie zawsze w słowach, ale w praktycznych działaniach i dziejach. Albo jest Bóg, a w takim razie jego prawo obowiązuje narody i państwa tak jak ludzi, i musi wykonywać się coraz lepiej w różnych stosunkach ludzkich, a to jego lepsze, pełniejsze wykonanie jest postępem, doskonaleniem, i zarazem uszczęśliwieniem ludzkiego rodu: albo Boga niema, świat jest niewiadomą a zapewne bezcelową zagadką, a w takim razie środkiem ciężkości świata jest ta (znowu zapewne przypadkowa i niewiadoma) zagadka, która się nazywa człowiekiem, która choć sama siebie nieświadoma, świadoma jest, że ma wolę i żądzę, i ta wola czy żądza jest jedynem rzeczywistem prawem, ograniczonem jedynie mocą wykonania wszystkiego, co wola zechce a żądza zapragnie. Pomiędzy temi dwoma zasadami toczy się sprawa od wieków: walka między myślą i wolą Boga, a naturą i żądzą człowieka, jest treścią i istotą jak każdego ludzkiego żywota, tak i dziejów ludzkości. Od trzech zaś wieków walka ta stała się coraz bardziej widoczną; nigdy tak widoczną, jak w naszym wieku, kiedy wszechwładztwo państwa, jak mniemane rewolucyjne wszechwładztwo ludu, otwarcie przyznaje i dowodzi faktami, że potrzebą, warunkiem, istotą jednego jak drugiego jest wyzwolenie się z pod praw boskich, czyli ich zaprzeczenie, pojęcie i urządzenie społeczeństw ludzkich jako bezreligijnych. Krasiński był jednym z tych w Europie ludzi, którzy zasadę tę zwalczali najdzielniej, i najroztropniej. Najdzielniej, bo mało kto rozumiał tak głęboko, dowodził tak wymownie boskiego początku społeczeństwa, jego natury religijnej, i niemożliwości jego postępu bez uznania i zastosowania tej

prawdy. Najroztropniej: bo w tem pojęciu i dowodzeniu nie zabłąkał się jak inni w marne doktryny, ale wiary i nadzieje swoje godził z trzeźwem jasnem zrozumieniem i wieku swego, i samej istoty cywilizacyi, i rzeczywistości faktów, stosunków, i tych praw, w których objawia się logika dziejów. Pomiędzy dwoma walczącymi z sobą kształtami tej samej idei, racyą stanu i rewolucyą, on wskazywał wyraźnie i trafnie prawdziwą prostą drogę prawa, sprawiedliwości, i wolności. To jego związek z współczesnym światem i jego w tym świecie miejsce. Jeżeli zaś cechą wieku, i jedną z głównych sprężyn jego dziejów, jest sprzeczność między rzeczywistością tego co jest a świadomością tego co być powinno, to tym w Europie punktem, na którym ta sprzeczność i objawiła się najwyraźniej i czuć się dawała najboleśniej, była Polska. To jest sam rdzeń jej duszy w naszym wieku, to siła poruszająca wszystkich naszych zamiarów i działań, to tajemnica naszych cnót, i naszych błędów: z tego źródła wyszła nasza historya, i nasza literatura. Krasiński był nietylko doskonałym wyrazem tych cierpień, ale i doskonałym sędzią tych czynów; stróżem naszych sumień, nauczycielem politycznego rozumu. Jego poezya jest protestacyą ludzkiego sumienia przeciw złemu, protestacyą Polski przeciw jej uciskom i krzywdom, jest wiarą w sprawiedliwość boską i w karę za wszelkie złe, jest nadzieją zwycięstwa spraw dobrych: ale jest i nauką jak sprawy dobre do zwycięstwa dojść, a jak znowu mimo wrodzonej słuszności swojej gubić się mogą i upadać. To jest znowu jego związek z Polską porozbiorową, z jej duchem i losem, z jej teraźniejszością i przyszłością: to jego w niej stanowisko.

A jego przeznaczenie? Jego pośmiertne, dzisiejsze losy?

Klaczko, pierwszy u nas co do czasu i co do wartości znawca i krytyk Krasińskiego, w jednej ze swoich prac późniejszych dochodzi i określa, czem jest tragedya Dantego. Tragedya Krasińskiego jest smutniejsza. On nie patrzy wstecz, i nie łudzi się utrzymaniem czy wskrzeszeniem umiłowanego porządku rzeczy wśród zmieniającego się nowego świata; on „na światach ginących, na światach tworzących się“

przeczuwa świat nowy, lepszy, możliwy, i wskazuje co trzeba robić, czemu nie przeszkadzać, żeby ten świat lepszy „z chaosu mógł się wydobyć, z myśli bożej rozwinąć“. A tymczasem już za życia wszystko obraca się inaczej, na wspak jego nadziejom; poza Polską, i w Polsce samej, łączą się wszystkie siły przeciwne, „by świat w gorszą zepchnąć noc“. A najstraszniejsze dopiero to, że Polska sama do własnej zguby, do tryumfu nieprawości pomogła.

To jest Krasińskiego tragedya.

A jego przeznaczenie?

To nie kończy się z naszem życiem, ani z naszym wiekiem. Być przed przyszłością świadkiem, wyrazem, pomnikiem wszystkiego co wiek nasz poruszało, być oskarżycielem wszystkiego co w nim złe i podłe, rzecznikiem i obrońcą wszystkiego co prawe i wzniosłe, dać obraz piekła dni teraźniejszych, i jego czyśćca, wszystkich w nim zbrodni i wszystkich boleści — być dowodem jak w tym wieku pojmował się rzetelny honor i prawe sumienie, być miarą, że był i jak wysoko sięgał chrześcijański i cywilizacyjny ideał — być kiedyś tego wszystkiego przed potomnymi świadkiem, to jedna połowa jego w przyszłości przeznaczeń.

A połowa druga odnosi się do Polski i w niej się zamyka. Z dzieł jego może nie wszystko zostanie; może formy jego poezyi okażą się przemijające, nie wieczyste: może (jak się to ludziom nieraz zdarza) to co w myśli swojej i w dziele swojem sam miał za najważniejsze, okaże się właśnie najmniej trwałem i pewnem; podstawy i główne części jego systemu, troistość w człowieku i w dziejach, konieczność śmierci jako warunku odrodzenia, może to wszystko okaże się tylko świetnem rozumowaniem, nie rzeczywistą prawdą: — to być może. Ale jeżeli nawet tak się stanie, to zostanie z niego zawsze wiele niewzruszonego, wiekuistego, prawdziwego nawskróś i na zawsze. Zostanie miłość ojczyzny skrzywdzonej i wyraz tej miłości; zostanie ideał tej ojczyzny, który albo jest taki jak on go czuje i rozumie, albo nie jest wcale, a w takim razie nie byłoby ani ojczyzny, ani jej przyszłości; zostanie drogoskaz, który tej ojczyźnie wskazuje,

gdzie jest przyszłość, jaką być powinna, jaką jedynie być może, i jak do niej dążyć i dojść należy i można. Jaką ta przyszłość będzie, tego dziś nikt z nas nie wie: ale jeżeli Bóg da, że będzie dobra, to kiedyś wieki przyszłe patrząc na nią i zestawając ją z Krasińskiego dziełami, powiedzą: „oto dlatego z głębokiego upadku wznieśli się tak wysoko, że taką wskazywano im drogę, a oni tą drogą statecznie i śmiało dążyli“. Jeżeli, broń Boże, przyszłość będzie zła, to znowu potomni powiedzą: „jakże mogli do swego celu dojść, kiedy wskazywano im drogę prostą i pewną, a oni po niej stale i śmiało dążyć uie umieli, czy nie chcieli“. Przeznaczenie Krasińskiego w Polsce dzisiejszej i przyszłej, to na dnie otchłani pokazywać nam znak i szlak wybawienia, to w imię ojczyzny i jej miłości gromić wszystko złe, jakie w nas jest, a krzepić i hartować, rozjaśniać i rozpłomieniać co dobre: to dodawać odwagi, wiary, miłości, i roztropności, to być głosem męskim, gdy się w męstwie chwiejemy, być strojem w naszym rozstroju, być jak miedziany wąż na puszczy, na którego omdlewający, schorzały Izrael obracał oczy, a z którego czerpał nadzieję życia, i siłę do życia.

Na to on jest przeznaczony, tego on zawsze zdolny, na to on dziś bardziej niż kiedykolwiek potrzebny.

V.

Powieść. Zupełny rozwój i największa wziętość Kraszewskiego. Zmiana w powieściach. *Dziwadła. Komedyanci. Powieść bez tytułu. Interesa familijne. Dyabeł. Dwa światy.* Komedye. Czynność literacka i publicystyczna. Niejasność czy niestałość pojęć. Jej prawdopodobny powód. Korzeniowski. *Wędrówki oryginała. Emeryt. Tadeusz Bezimienny.* Wartość artystyczna. Stanowisko moralne. Stanowisko patryotyczne. Przesadne zarzuty i rzeczywista pomyłka. *Garbaty. Wdowiec.* Drobne powieści. *Krewni.* Wartość artystyczna. Stanowisko moralne. Charakterystyka talentu. Henryk Rzewuski. *Lizdejko. Paź złotowłosy. Pamiętniki Michałowskiego.* Miara talentu. Stanowisko, i jego psychologiczne wytłómaczenie. Kaczkowski. Stopień i zakres talentu. Pierwsze powiastki. *Murdelio. Bracia ślubni. Annuncyata.* Wrodzone braki czy złe zwyczaje. Powieści współczesne. *Byronista. Rozbitek. Wnuczęta.* Gabryela (Narcyza Żmichowska). Talent. Indywidualność. Szlachetne dążności. Rozum. Niejasność. Oryginalność. Brak prostoty. Poezye. Powieści. *Poganka. Książka pamiątek. Stary dwór. Biała róża.* Powieści staro-szlacheckie. Bodzantowicz. Powieści wiejskie. Komedya. Korzeniowski. Chęciński. Anczyc.

Kraszewski w tych latach mieszka na Wołyniu, zrazu u siebie na wsi, później w Żytomierzu, w ostatnich dopiero w Warszawie. Pisze jak zawsze bardzo wiele, i w różnych rodzajach. Obok powieści wychodzą jeszcze *Witołdowe boje,* wielki poemat bohaterski, chwalony przez krytyka bardzo poważnego, Michała Grabowskiego, ale słaby i za taki uznany zgodnym instynktem wszystkich. Pisze *Historyę Litwy;* w pismach peryodycznych, w *Tygodniku Petersburskim,* w swojem własnem *Ateneum* (które dla braku abonentów przestało wychodzić w roku 1852) — później w *Gazecie Warszawskiej* pisze krytyki literackie i artystyczne, artykuły dotyczące kwestyi filozoficznych lub społecznych. Czytywany, podziwiany, popularny jest bardzo. Niejeden z współczesnych poważnych sędziów myślał i mówił, że jego wielką zasługą, jego rolą w literaturze, było przyzwyczajenie publiczności polskiej do czytania (zwłaszcza powieści) w polskim języku, i oswojenie tej publiczności z różnemi kwestyami i zjawi-

skami literatury czy sztuki. Słabą stroną jego czynności, i wpływu jaki wywierał, była powierzchowność, płytkość, zdań i sądów, nieraz ich wielka między sobą sprzeczność. Czy to pochodziło z wielkiej chwytności umysłu a wrażliwości temperamentu, z mimowolnej uległości dla wpływów, którymi właśnie był otoczony, czy z nieustannego a pospiesznego pisania, które nie zostawiało czasu do zastanowienia i rozwagi, do zbadania i ustalenia własnej myśli, dojść trudno, jeżeli nie niepodobna: ale też i zaprzeczyć niepodobna, że ta niestałość, a nieraz sprzeczność zdań i sądów jest charakterystyczną cechą Kraszewskiego. Od jego młodości aż do śmierci czytelnik uważny musi pytać co on myśli, co ma za prawdziwe i dobre, co w jego przekonaniu jest prawdą religijną i jej konsekwencyą w życiu? Który kierunek polityczny jest dobry? Który z dwóch ludzi wprost sobie przeciwnych ma słuszność?

W swojej sztuce pisarskiej, Kraszewski przy talencie wielkim, ma (oprócz zaniedbań wynikających z pośpiechu). smak niepewny, skłonność do przesady czy to w patetyczności czy w realizmie; ma bardzo wiele obserwacyi i energicznej wyraźnej charakterystyki; ma już mniej wyobraźni, kiedy stworzone postacie ma wprawić w ruch i działanie, zwłaszcza zaś ma jej stanowczo za mało, kiedy wprowadza jakieś istoty czy pierwiastki nadzmysłowe, fantastyczne. Różny bardzo od Korzeniowskiego, w tem jest do niego podobny, że postacie śmieszne lub zdrożne kreśli nierównie żywiej i lepiej, niż te, które chce mieć szlachetnemi lub idealnemi.

Jakkolwiekbądź, jesteśmy w latach zupełnego rozwinięcia jego talentu, i największej jego wziętości.

Niepodobna brać pod rozbiór wszystkich powieści Kraszewskiego; jest ich za dużo. Nawet w dziele jemu wyłącznie poświęconem nie byłoby to możliwem; ani nawet potrzebnem. Tu tembardziej, i już z konieczności, można, i wystarczy, wspomnieć o najznaczniejszych tylko, najlepszych, albo najbardziej charakterystycznych.

W młodości kochał się Kraszewski w realizmie przesadnym i grubym: czy to była reakcya przeciw sentymen-

talności nieraz mdłej romantyków? Czy może szukanie oryginalności, gonitwa za effektem? W każdym razie nie było wiele smaku, ani wiele treści, czy w pessymistyczno-satyrycznych obrazach jak *Latarnia czarnoksięska,* czy w strasznych niby sytuacyach i niby demonicznych charakterach *(Cztery wesela). Świat i poeta,* czy był satyryczny czy też sentymentalny, był w pierwszym razie nie dość wyraźny, w drugim fałszywy. Naszem zdaniem *Sfinks* był pierwszą powieścią Kraszewskiego, która mogła zasługiwać na wiele słusznych zarzutów, ale też i na przyznanie niezwykłego talentu. Teraz pisarz jest już w pełni męskiego dojrzałego wieku, a jego talent także okazuje się dojrzalszym, silniejszym. Ta zmienność pojęć, która jest Kraszewskiemu właściwą, objawia się i na jego pojęciu powieści, na żądaniach jakie stawia jej i sobie: a w sposobie traktowania przedmiotu zachodzi także zmiana, i zmiana na lepsze. Dotąd był to zwyczaj czy metoda szkicowania, nie wykończania; już w *Sfinksie* technika jest inna; odtąd już stale zostanie opowiadanie i opisywanie szerokie, obszerne, nieledwie drobiazgowe, od poprzedniego niezaprzeczenie wyższe. Zaś co do pojęcia powieści, to dotąd stał Kraszewski na stanowisku „sztuka dla sztuki". W teoryi przynajmniej. Tak mówił, tej zasady bronił w pismach. W praktyce, satyryczna czy uczuciowa jego powieść miała przecież zawsze jakąś tendencyę, jakiś ukryty obrok duchowny czy morał, który czytelnikowi podawała. Teraz stanowisko to bierze górę stanowczo. Pisarz chce przez powieść moralizować, uczyć, podnosić ludzi i społeczeństwo. Karcić, piętnować, lub wyśmiewać co złe albo głupie, a zarazem czy to w idealnych postaciach powieści czy w jej rozwiązaniu, dawać przykład albo naukę.

Pierwszą powieścią, która ten charakter ma już bardzo wyraźnie, są *Dziwadła* (zaczęte dawniej, wydane w r. 1853).

Młody warszawski elegant tak hulał i dokazywał, że strasznie zaszargał majątek, i żeby go do reszty nie stracić, musi pokutować u siebie na wsi. Ale tu spotyka w sąsiedztwie dwa ideały. Pana Grabę, starszego już obywatela, wzór wszystkich doskonałości, i pannę Irenę. Pan Graba gospoda-

ruje wzorowo, wszystko czyta i wszystko umie, syna wychowuje doskonale, o swoich włościan dba troskliwie i mądrze. Panna Irena, bardzo wyższa panna, robi w swoim majątku to samo. On ma żonę, która go odjechała, bo nie mogła wytrzymać w nudnem wiejskiem życiu; Ona chciałaby męża tak doskonałego jak pan Graba, i tak wyższego jak ona sama. Pan Jerzy, bohater, zwolna ulega wpływowi pana Graby, zakochuje się w pannie Irenie, i zreformowany zostaje jej szczęśliwym mężem. Początek jest dość zajmujący, obiecujący: ale niestety dalej te dwa ideały, ten Pan Podstoli Krasickiego w współczesnej powieści, i ta przyszła pani Podstolina, tak nudzą swoimi morałami i przykładami, że czytelnik w końcu mówi sobie: żona pana Graby źle zrobiła, że go odjechała, ale na jej miejscu kto wie, czybym nie zrobił tego samego.

Komedyanci to przeciwstawienie wielkopańskiego zepsucia szlacheckiej cnocie. Hrabia Dendera w długach po uszy, żyje wystawnie, zbytkownie, pożycza od sąsiadów, nawet od takich, o których ma wszelkie prawo mniemać, i ma pewność, że są zanadto w łaskach jego żony. Ta żona także nie jest nieczuła na finansowe zyski. Syn naturalnie nic nie robi, tylko marzy o bogatem ożenieniu, a tymczasem czyta romanse i praktykuje je. Córka kochałaby młodego krewnego sierotę, ale on nic nie ma, więc się zaręcza z bogatym starym rozpustnikiem. Matka hrabiny, stara już jak świat, wychodzi za mąż za młodego chłopca, podłego oczywiście, bo innyby się ze starą babą nie żenił. Ładna kompania!

W sąsiedztwie szlachcic na jednej wiosce, wdowiec, z młodziutką córką, chowaną pod dozorem dalekiej krewnej, starej panny. Ten szlachcic jest trochę rubaszny, ta stara panna jest trochę śmieszna, ta panienka nie jest bardzo uczona, ale wszyscy są bardzo szczęśliwi, i bardzo dobrzy.

Między jednymi a drugimi jest bohater powieści, pan Wacław, synowiec hrabiego, ale z sekretnego małżeństwa rodziców. Uchodzi za sierotę bez nazwiska, i jest naturalnie bez majątku. Hrabianka trochę mu zawraca głowę, ale zdrowy instynkt i poczciwe serce ciągną go do prostej

szlachcianki. W toku powieści znajduje się akt ślubny jego rodziców i duży spadek po matce. Hrabianka wtedy ch iałaby zawrócić mu głowę zupełnie, ale jej się nie udaje, skromna panienka odnosi nad nią zwycięstwo.

Mogłoby to być ładne; ale ta cnota i prostota nie ma wdzięku to zepsucie zaś jest cokolwiek śmieszne. Czytelnik nie wie jak autor pojmował swoje figury, czy jako wizerunki satyryczne ale poważne, czy jako karykatury. Nie wie dalej, czy to wielcy panowie prawdziwi, czy tylko takich udają. Jeżeli to ostatnie, to figury byłyby cokolwiek lepsze. Ale jeżeli pierwsze, to są bardzo chybione. Między tak zwanymi wielkimi panami mogą być równie zdrożni, mogą być i gorsi: mogą być równie głupi, i głupsi. Tylko jedni czy drudzy nie są tacy. Inaczej wyglądają, inaczej mówią, inaczej się zachowują. Czy to wizerunek czy karykatura, podobne to w każdym razie nie jest, i robi takie wrażenie jak żeby autor nie był widział typów, które kreślił, tylko o nich słyszał, lub wyobrażał sobie podług tego, co wyczytał w powieściach drugiego i trzeciego rzędu. W drugiej części *Komedyantów,* wydanej o parę lat później jako ciąg dalszy, młody hrabia Dendera żeni się z bogatą żydówką, która szaleje za jego bratem stryjecznym Wacławem, i stara się gwałtownie zbałamucić go żonie, ale bez skutku. Ta część druga jest od pierwszej słabsza. Obie zaś nasuwają uważnemu czytelnikowi pytanie, czy zepsucie jest przyrodzoną własnością, a przynajmniej epidemiczną chorobą pewnych warstw społeczeństwa, a cnota przywilejem lub monopolem innych znowu? Czy złe i dobre nie mieści się i nie zdarza we wszystkich? Czy nie jest równiej między ludzi rozdzielone, niż majątek albo znaczenie?

Powieść bez tytułu miała większe powodzenie; przypisywano jej staranne wykończenie, umiejętny układ, psychologiczną prawdę i głębokość. Obserwacyi, i trafnej, jest niezaprzeczenie wiele; ale nierozwiązanem zostaje pytanie, czy autor swego bohatera, poetę, uważa za nieszczęśliwego ale sympatycznego i zdolnego człowieka, czy za nieszczęśliwego zapewne, ale chorobliwego, rozstrojonego od urodzenia, nie-

dołężnego, niezdolnego do życia. Takim wydaje się ten poeta czytelnikowi. Drugi, Gustaw, z *Poety i świata,* tylko obszerniej nakreślony, bardziej wycieniowany i wymodelowany, prawdziwy zapewne, ale zdolny wzbudzić politowanie, nie podziwienie. Jakaś namiętna tajemnicza, zakrojona na demoniczną, żydówka Sara, podbijająca tego poetę jakąś magnetyczną władzą, robi wrażenie dziwacznej hysteryi, wcale nie zajmującej, wrażenie inne, niż autor chciał wywołać. Pewien dyletant, zbieracz, który raz ma passyę do starych wydań, drugi raz do emalii czy porcelan, potem znowu do czego innego, a naprawdę sam nie wie czego chce i na niczem się nie rozumie, jest podobno najlepszą, najżywszą figurą w tej powieści; oczywiście satyryczną.

Przystępuję do tych, które uważam za znakomitsze, może najlepsze wśród bardzo licznych powieści Kraszewskiego.

Interesa familijne zaczynają się ciekawie, świetnie. Stary bogacz, cynik, niegdyś jeszcze paź króla Stanisława Augusta, samolub wykwintny w obejściu, zły w gruncie, rozpustnik ze zwyczaju pomimo bardzo sędziwego wieku, ma po swoich braciach i siostrach rodzinę bardzo liczną, bardzo rozmaitą pod względem majątku i stopnia wykształcenia. Są ludzie zamożni, oświeceni, i dobrzy. Są inni jeszcze lepsi, ubodzy, ale skromnie przestający na swojem, spokojni, szczęśliwi w prostem rodzinnem życiu, mimo kłopotów i trudów. Inni chciwi, przebiegli, a śmieszni przez pretensye do elegancyi i do *comme il faut,* w sam raz do kompanii pani Płachciny Korzeniowskiego. Są wreszcie łotry zdolne do występku, do sfałszowania testamentu, pijaki i brutale, ciemiężyciele nieszczęśliwych żon, albo układni obłudnicy, zręczni w przypodobaniu się każdemu, a zwłaszcza staremu bogaczowi. Charakterystyka dosadna, energiczna, świetna; występują jedna po drugiej te figury i sceny, i zadziwiają życiem, ruchem, głęboką obserwacyą. Zwłaszcza figury ujemne, śmieszne, lub w różnych stopniach zdrożne. Idealni wiejscy gospodarze, ich żony, córki i synowie, tracą na porównaniu, choć nie są martwi i nudni, jak się to podobnym charakterom czasem zdarza w powieściach Kraszew-

skiego. Wszyscy naturalnie oglądają się na spadek po stryju. Porządni spokojnie, raczej biernie, ale i oni nie chcieliby go stracić; nieporządni z różnymi pomysłami i wybiegami. Przestrzeżeni przez jednego, że stary w oczach gaśnie, naradzają się co im wypadnie zrobić. Jeden z nich, pan Paweł, nie najgorszy, ale najgłupszy i najśmieszniejszy ze wszystkich, a przytem chciwy i nie całkiem uczciwy, objeżdża w tym celu wszystkich po kolei. Ta jego odysseja, te różne domy i pożycia, które się ukazują jedne po drugich, to najświetniejsza część powieści. Uradzili, że zjadą się wszyscy do stryja na jego imieniny, na święty Stanisław. Jednego tylko brak, Hieronima, najuboższego właśnie, właściciela małej cząstki jakiejś wsi. Przebiegły a złośliwy stary przyjął ich grzecznie, olśnił umyślnie zamożnością i przepychem, ale o żadnych interesach, o żadnych swoich zamiarach mówić nie pozwolił.

Jest dwóch mądrych, którzy na niepewne losy zdawać się nie chcą, dwóch szwagrów. Sobocki, urzędnik z małego miasteczka, i Jasiek, który u starego szambelana pełni funkcye pazia. Ci potrafili zręcznie oddalić z dworu zaufanego kamerdynera i jego wspólniczkę, pannę Anielę, staremu sprokurowali nową lektorkę, a sami zakradli się zręcznie do jego biura, i złożyli tam sfałszowany testament. Stary, w którym nowa lektorka zatliła jakieś ostatnie iskry, upokorzony i rozgniewany jej szyderstwem, umarł. Zjechała się cała familia na pogrzeb i na otwarcie testamentu. Wielkie zdziwienie i rozczarowanie, kiedy wyczytano, że cały majątek ma się dostać panu Sobockiemu. Ale zaledwo ten miał czas się ucieszyć, kiedy zjawił się wracający z jakiejś podróży ksiądz proboszcz, z testamentem prawdziwym, u niego przez nieboszczyka złożonym. W tym cały majątek zapisany jest panu Hieronimowi, owemu najuboższemu, ale jedynemu, który starego bogacza nigdy o nic nie prosił, nigdy nawet u niego nie był. Stary został złośliwym do końca; testament podyktowało mu nie dobre serce, tylko chęć dokuczenia innym. Hieronim dzieli się spadkiem ze wszystkimi i tak się powieść kończy.

Jest niewątpliwie jedną z najlepszych. Nasuwa jednak dwie uwagi, które zrobić należy, bo pole do nich zdarzać się będzie jeszcze nieraz. Odnoszą się one do zwyczajów Kraszewskiego, czy może wrodzonych braków w jego talencie.

Powieść nie jest prostym obrazem zwykłych stosunków i zwykłych ludzi. Ma, zapewne dla zaostrzenia ciekawości, jakąś przyprawę tajemniczą. Czy to ślad i wpływ dawniejszej mody, która wymagała przygód niezwykłych w powieści, czy może (domysł nie dowiedziony, nie poparty) wpływ Bulwera, który za młodu lubił takie tajemnice, dość że jest tajemnica w *Interesach familijnych.* W życiu starego szambelana zaszło coś, czego nikt nie wie; wszyscy wiedzą tylko, że było coś nadzwyczajnego. Stary ma w domu jeden pokój zawsze zamknięty, od którego klucz nosi zawsze w kieszeni, i w którym codzień parę godzin przepędza? Co on tam robi? I co zrobił za młodu? Wyjaśnia się to na końcu, i w sposób dość naturalny, bynajmniej nie fantastyczny. Szambelan kiedyś grywał wściekle. Raz wygrał bardzo wiele, tak wiele, że ta wygrana jest podstawą jego bogactwa. Ale ostrożny i wyrachowany, bojąc się, żeby nie przegrał znowu, dał sobie słowo, że nigdy grać nie będzie. Dotrzymuje; ale że bez kart żyć nie może, więc w tym tajemniczym pokoju zamyka się, i gra sam z sobą. Inni myśleli, że z niewidzialnym dyabłem. Tego dyabła dopatrzeć się nie mogę, i nie sądzę, żeby on był w zamiarze autora; ale sądzę, że bez tej tajemnicy, bez tego dodatku który wiąże uwagę czytelnika, jako zwykły złośliwy samolub i cynik, szambelan byłby lepszy i prawdziwszy, bo prostszy, a przez to lepszą byłaby i powieść.

Druga zaś uwaga następująca: Początek jest świetny, figury doskonale postawione i nakreślone. Ale kiedy mają się ruszać i coś robić, interes słabnie, a one same choć się utrzymują w swoim charakterze, to bledną, nie są takie żywe, takie wyraziste, jak przy swojem pierwszem wystąpieniu, a raczej opisaniu. Że zaś zjawisko to samo powtórzy się wiele razy, wiec można z niego wnosić, że Kraszewski doskonale obserwował i charakteryzował, ale że dalszy ciąg

powieści, jej fabuła, wypadki, i w nich wzmagający się ruch figur i rozwój ich charakterów. były mu trudniejsze. Zwykle zaczyna lepiej, niż ciągnie dalej i niż kończy.

Stwierdza się to spostrzeżenie na drugiej jego powieści z tych lat, i znowu na jednej z najlepszych. Ciekawy starych podań i anegdot, śledzący za niemi z passyą, Kraszewski spoufalił się bardzo z figurami historycznemi, i podrzędnemi z XVIII wieku. Znał ich dzieje, ich obyczaje, ich fizyognomię, odgadywał, często trafnie, ich dusze. *Dyabeł* jest takim obrazem z czasów Stanisława Augusta. Znowu świetny początek. Król wracający z Kaniowa, ma wstąpić po drodze do pani Starościny. Ta pani, która dziś ma dorastającego syna, przed laty podbiła serce króla, na krótko, jak wiele innych. Sama nie zapomniała go nigdy, i ostatnią illuzyą przekwitającej młodości i piękności spodziewa się, że to spotkanie rozdmucha w sercu niewiernego zgasłe iskry dawnych płomieni. Zawodzi się, i z tego smutku wyjeżdża do Włoch, gdzie i umiera; znika ze sceny prędko. Ten początek, to oczekiwanie króla, to zebrane sąsiedztwo, ten przepych pałacu, ten dworsko-francuski polor i obyczaj na zapadłem gdzieś ustroniu, ten król grzecznie nie dorozumiewający się ukrytych ataków Starościny, Naruszewicz, który w stanowczych chwilach przychodzi mu na ratunek i zręcznie zwraca rozmowę na inne tory, to wszystko udało się doskonale, a czyta się z wielkiem zajęciem. Stanisław August ma dużo fizyognomii i życia; znał go dobrze Kraszewski widać, i dobrze umiał go ożywić. W dalszym toku powieści, niektóre sceny w Warszawie, niektóre wtrącone zręcznie anegdoty, znowu bardzo dobre. Ale, jak w *Interesach familijnych,* owszem bardziej niż tam, zajęcie słabnie w ciągu powieści, a tajemnica szkodzi jej tym razem bardzo. Starościna ma syna, młodego chłopca, olśnionego elegancyą i zbytkiem, ale dobrego w gruncie. Chłopiec kocha swoją babkę, świątobliwą starą matronę, która żyje w oficynie pałacu jak zakonnica, i nie kocha ani aprobuje synowej, choć tego nigdy wyraźnie nie mówi. Chłopiec lubi Anusię, córkę marszałka swego dworu, która staruszkę pielęgnuje, bawi, rozrywa,

jedna dotrzymuje jej kompanii. W pokoju babki widuje obraz św. Michała, swego patrona, z dyabłem pod nogami, a ten dyabeł jest taki straszny, taki ohydny, że jako dziecko płakał ze strachu, kiedy go zobaczył, a choć dorósł, nie może go widzieć bez wstrętu.

Starościna wyprawiła syna do Warszawy, siebie do Włoch. Młody, piękny, bogaty chłopiec staje się celem współzawodnictwa różnych pięknych dam, i różnych brzydkich awanturników. Z tych dam jedna, Frascatella, śpiewaczka czy tancerka, kocha go naprawdę, i umiera w ciągu powieści. Z miłości, czy może ze zniechęcenia do swego życia? Zakrojona na bardzo wdzięczną i poetyczną, została taką w zamiarze autora.

Z męskich awanturników chwycił młodego Ortyńskiego Poniński — szczęściem na krótko — na długo, i na nieszczęście, przyczepił się do niego Dyabeł. Nie zły człowiek: dyabeł sam w swojej osobie, przynajmniej tak się ze wszystkiego zdaje. Cavaliero Fotofero wita się z nim jak z dobrym znajomym; a odtrąca go od siebie zupełnem podobieństwem do dyabła na obrazie św. Michała. Kto on jest? Jedni nie znają go wcale, nawet go nie dostrzegli nigdy: inni nie wiedzą nic, choć widują. Tajemnicza jakaś figura, która dom gry trzyma, a przynajmniej do niego zwabia. Zwabił i młodego Ortyńskiego, i przyprawił go naprzód o stratę majątku, a potem i o stratę honoru, bo nieszczęśliwy posądzony jest, że szachrował w kartach. Niesłusznie, ale pozory są przeciw niemu; to Dyabeł tak je zręcznie ułożył. Poczem zniknął znowu w tajemniczy sposób; został tylko zapach siarki i smoły. Resztki majątku uratował dawny marszałek, ojciec Anusi, a Anusia naturalnie uratuje duszę męża, który skruszony i poprawiony osiadł na wsi, w zrujnowanym, odartym ze wszystkiego pałacu.

Otóż *Dyabeł* byłby bardzo ładną powieścią, gdyby nie dyabeł. Ale ta tajemnicza figura, to podobieństwo z obrazem, ta niepewność czy to człowiek czy zły duch, ten cały pierwiastek niby bardzo poważny i niby złowrogi, psuje powieść, zamiast ją podnosić. Wrażenia złowrogiego ani strasznego

nie robi; i gdyby młody Ortyński zboczył na złe drogi przez własne skłonności i zwykłe ludzkie złe wpływy, byłby daleko bardziej zajmującym, niż ta wielka a niezręcznie użyta machina.

Druga zaś uwaga, to że tu znowu po bardzo żywym i obiecującym początku, dalszy tok i treść powieści, zajmuje już daleko mniej, jest zwykły, oklepany. Widziało się już sto razy i tego młodego człowieka nadpsutego w złem towarzystwie, i te cnotliwe panny, które go kochają i poprawiają. Przygód więcej, przyborów więcej, traktowanie nierównie obszerniejsze, i nierównie zdolniejsze, ale wszystko razem wziąwszy to historya Doświadczyńskiego, z tą różnicą, że Ortyński nie żegluje po morzach. Nawet koniec podobny. Z tego materyału mogła zapewne zrobić się powieść bardzo piękna, tak jak z niedołężnych powiastek Szekspir tworzył swoje tragedye. Ale dobrze, nawet bardzo dobrze, udał się tylko początek.

Gdybym miał powiedzieć, która powieść Kraszewskiego wydaje mi się najlepszą z tych lat, może najlepszą wogóle, wymieniłbym *Dwa światy*. Treść ich to różnica towarzyskiego położenia, na przeszkodzie nietylko do małżeństwa, ale nawet do miłości. Zjawisko i problem, które się w życiu nieraz zdarzają, dostrzeżone z przenikliwością i bystrością niepospolitą, a traktowane z miarą, z subtelnością cieniowania u Kraszewskiego rzadką. Niema też w tej powieści tej co w poprzednich różnicy między początkiem a dalszym ciągiem, tego słabnięcia akcyi i coraz mniejszego zajęcia. Jest i tu nieco patetyczności przesadnej i poetyczności nieprzyjemnej, oklepanej; ale to podobno jedyny zarzut, jaki się da słusznie zrobić i usprawiedliwić.

Niektórzy widzą w *Dwóch światach* tę co w innych powieściach skłonność czy dążność przeciwstawiania drobnej szlachty tak zwanym wielkim panom, i poniżania ostatnich na korzyść pierwszych. Jeżeli Kraszewski miał tę myśl i zamiar — a dopatrzeć się ich nie mogę — to ją trzymał więcej na wodzy i w mierze. Prawda, że ci bogatsi i świetniejsi wystawieni są jak samoluby, którzy o uboższych dbają a na-

wet ich kochają, dopóki potrzebują; poświęcają zaś, gdy im to dogodnie i zapominają, gdy przestali potrzebować. Ten egoizm w jednych może być, w innych nie. Ale jeżeli nawet Kraszewski go przesadził, albo chciał generalizować, to w jego spostrzeżeniach i figurach prawdy jest dużo, karykatur niema.

Młody człowiek o bardzo małym majątku i bardzo skromnem nazwisku, zostaje pełnomocnikiem swego szkolnego kolegi, przyjaciela, bogatego panicza, którego majątek jest w złym stanie. Dzielny, energiczny, biegły, stawia na nogi zachwianą fortunę; zyskuje wdzięczność i przyjaźń całej rodziny. Ale sam kocha siostrę swego przyjaciela i pryncypała. Nie myśli się o nią starać, nie chce się z tem uczuciem zdradzić przed nikim. Ta panna jest niezwykła: dobra, szlachetna, rozumna. Mogłaby kochać człowieka, który wart być kochanym. Dlaczego go nie kocha? Czy przez arystokratyczną dumę? Jeżeli to przez dumę nieświadomą, bez swojej wiedzy. Ona tylko swojej myśli, swojej wyobraźni, na nim nigdy nie zatrzymała; on jest poza sferą jej marzeń czy rozmyślań o przyszłości, o szczęściu, o miłości, o zamęściu. Gdyby wiedziała, że on ją kocha, i jak bardzo, to przy tem wysokiem wyobrażeniu o nim, przy tej szczerej przyjaźni jaką dla niego ma, może nie wyszłaby za niego, aleby o nim myślała, cierpiałaby nad nim. Ale on ma taką moc nad sobą, i taką delikatność uczucia, że ona nie miarkuje, nie domyśla się, i bez walki, tembardziej bez żadnych niskich wyrachowań, wychodzi w najlepszej wierze za młodego panicza, którego nawet kocha, a po ślubie dopiero poznaje jako nieznaczącego, niższego od siebie.

Sytuacya bardzo zajmująca, a traktowana bardzo rozumnie, co dziwniej, bardzo delikatnie pod względem i psychologicznym i artystycznym. Ta panna nie jest dumna, choć tego młodzieńca nie kocha, nie jest zalotna, choć w nim miłość budzi: jest naprawdę bardzo dobra panna. Jak łatwo było skrzywić ją przez dumę i wyniosłość, obniżyć ją; tego Kraszewski nie robi. Jak łatwo znowu było rozczulić się nad tym szlachetnym młodzieńcem, i coś takiego wymyśleć, coby mu pozwoliło starać się o tę pannę

i dostać ją. Wielu pisarzy byłoby tak powieść nakręciło i skończyło. Ale Kraszewski szczęśliwym zmysłem wiedziony, nie chce takiego sielankowego zakończenia; chce prawdy stosunków i prawdy charakterów, i ujmuje ją (tym razem) głęboko. Nie szuka i nie wymyśla nic, coby mogło zmniejszyć ten towarzyski przedział między młodzieńcem a panną: nic, coby mogło uspokoić i pocieszyć jej bezwiedną ale wrodzoną dumę, gdyby kochała i myślała zostać jego żoną. Żadnych takich ułatwień. Gdyby ten skromny szlachcic był głośny, sławny? Albo gdyby był znany w wielkim świecie i miał w nim powodzenie? Gdyby wreszcie był sam jeden, bez żadnych rodzinnych związków i obowiązków? Ale tego wszystkiego nie daje mu autor; owszem daje mu rodzinę bardzo skromnie wychowaną i żyjącą, może cokolwiek prostacką, do której przywiązany jest całem sercem. Daje mu nawet nazwisko, które brzmi brzydko: Drabicki! Smutna tragedya z domowego życia, tragedya dwóch dusz niezwykłych, które z sobą i przez siebie znalazłyby szczęście, a nie znajdują go, bo przedział między niemi jest wielki, a żaden pomost nie jest rzucony nad tą przepaścią i nie łączy jej krawędzi.

Ta sytuacya główna, i te dwie główne figury, otoczone są innemi, przeważnie bardzo szczęśliwie nakreślonemi. Ciekawy jest ten dom Karlińskich. Matka, w pożyciu z mężem wcale nie szczęśliwa, wyszła po jego śmierci za drugiego, którego kochała, w którego wierzyła, ale rychło musiała się przekonać, że to jest nic, zero: udaje tylko przed dziećmi i przed światem, że go kocha zawsze, i że szczęśliwa. Dobra osoba, o szlachetnem sercu, o miłym charakterze; rozum średni, wola słaba, energii nic. Jej syn Julian, przyjaciel Drabickiego, ma dobre serce, ma żywy umysł, ma szlachetne popędy: mógłby być człowiekiem w całem znaczeniu słowa. Ale jest miękki, bez woli, jak jego matka, a z mniejszą niż ona mocą nad sobą i czujnością sumienia. Czuje swoją słabość, swoją niedołężność, ale pomimo dobrych uczuć i wszystkich starań przyjaciela nie umie i nie chce jej przezwyciężyć i wyjść z niej. Sam raz mówi o sobie, że jest synem zwy-

rodniałego plemienia, w którem już sił do życia nie zostało. To jego wyznanie ma służyć za dowód i miarę opinii autora o tak zwanych wielkich panach. Być może, że Kraszewski myślał tak o wszystkich; ale że się tacy zdarzają, że stworzył typ prawdziwy, tego nie można zaprzeczyć. Drugi mąż jego matki, bardzo dobry typ doskonałej próżni. Do niego podobny, również dobry, ten Albert, który zostaje mężem panny Anny. Ma on i stryja, starego smakosza, gastronoma, znawcę cygar, filar klubów; także bardzo dobra figura.

A cóż jest gorszego, słabszego?

To co właśnie ma być najbardziej poetyczne, i najbardziej dramatyczne. W tem strona ujemna powieści, powód, dla którego ona nie jest tak piękną, jakby być mogła.

W domu Karlińskich chowa się sierota, towarzyszka i przyjaciółka Anny; kocha Juliana. Jeżeli ją rozkochał, a nie myślał się z nią żenić, to zrobił bardzo źle. Ale jeżeli — jak z niektórych wyrażeń wnósić można — uwiódł ją, to był występny i podły. Z tego wynika naprzód, że czytelnik nie wie, za co ma mieć tego Juliana. Czy to tylko człowiek płochy i lekki, czy zepsuty i bez sumienia. Wynika z tego dalej, że sprawa głęboko dramatyczna, ale trzymana misternie w półtonach i półcieniach, komplikuje się tragedyą gwałtowną, która swoją jaskrawością razi na tle tej powszedniości zwykłej, a głęboko smutnej, która nie wywołuje takiego wrażenia, jakiego autor chciał. Biedna dziewczyna jest bardzo nieszczęśliwa, ale w swojej miłości nie ma poetycznego wdzięku, w swojem nieszczęściu nie dość wzrusza. Tak samo ten poeta, który ją kocha, i z opuszczoną się żeni. Niestety, poeci rzadko się udają w powieściach: a ten sentymentalnie rozprawiający o swoich poetycznych wrażeniach, mieszkający w chacie, ubrany po chłopsku, wygląda na fałszywego poetę, który poetyczność przed sobą i światem udaje. Wreszcie jest stryj Karlińskich, stary kawaler, zdaje się arystokrata idealny, arystokrata jak być powinien, zwierciadło honoru i cnoty, marzący o wskrzeszeniu orderu Niepokalanego Poczęcia (Władysława IV), i noszący jakieś jego przez siebie wymyślone odznaki, który robi wrażenie nie

ideału, ale dziwaka. Jest stryj drugi, zły duch całego domu: Prezes. To on przebiegle i zręcznie zwycięża lepsze uczucia Juliana, on sprawia, że ten nie żeni się z biedną Polą, choć ją kocha; on z obawy, że Aleksy swoim idealizmem przewraca głowę Julianowi, zręcznie, nieznacznie, grzecznie, wszczyna rozmowę o interesach, którą tamtego umyślnie dotyka, żeby się go z domu pozbyć. Aleksy wpada w chorobę, i nieprzytomny zdradza się ze swoją miłością do Anny. Tajemnica została tajemnicą, wie o niej tylko Prezes, Julian, i dowiaduje się Anna. Ale raczej ma żal do Aleksego, niż dla niego współczucie; zresztą kocha już innego. On wraca do matki, i złamany na całe życie, jest już do niczego nie zdolny, nie myśli, nie może, nie chce nic robić. To, do tego wielkiego charakteru, jaki mu autor dać chciał, niezupełnie przypada. Pola starała się dać mężowi szczęście, ale z tej walki i ze smutku wpadła w suchoty, i umarła.

Koniec smutny, i dobry; rozwiązanie bez katastrof, bez scen i przygód. Julian ożenił się dla majątku, wmawiając w siebie miłość; Anna żyje w spokojnej rezygnacyi. Stosunek kilkoletni i serdeczny uległ zmianie. Aleksy uniósł do domu gorsze wyobrażenie o Karlińskich, i chłodniejsze dla nich uczucie: oni odwykli od niego, i stopniowo zapomnieli o przyjaźni.

Powieść smutna, ale najgłębsza może ze wszystkich, jakie Kraszewski napisał. Zarazem najmniej podlegająca zarzutom, najwięcej okazująca taktu, miary, delikatnego cieniowania, najmniej złego smaku.

Pomijamy wiele. *Złote jabłko,* mniej znaczące, choć przyjemne; *Trapezologion,* satyra i kazanie przeciw modnemu w roku 1853 kręceniu stolików; *Bożą czeladkę,* idealno-idylliczny obraz wzorowej rodziny bardzo zamożnych obywateli, której szczęście zagrożone jest miłością syna do młodej wdowy czy rozwódki, płochej może, zaczepnej w każdym razie, a nieprzezwyciężonego uroku, jak mówi autor. Wzmianka o niej dlatego była potrzebna, że ta pani może służyć za typ wszystkich niby niezwyciężonych kokietek Kraszewskiego. Postacie kobiece zwykle udają mu się gorzej, niż męskie:

ale między kobiecemi najgorzej te wielkie panie i wielkie kokietki, nieszczęśliwe zapewne w pożycia z mężem, zwykle niezepsute, tylko trochę nadpsute, a w gruncie niezłe, olśniewające dowcipem, czarujące wdziękiem, zwyciężające jakimś magnetycznym urokiem; czasem, rzadko, naprawdę złe, przewrotne, demoniczne, ale potężne zawsze. Może są mężczyźni, których takie mogłyby przykuć do swego tryumfalnego wozu; może są i takie kobiety. Ale w tych powieściach wyglądają jak aktorki trzeciego rzędu, grające rolę tego, co kiedyś nazywało się lwicą, albo jak zestarzałe piękności, które żadnym sposobem nie chcą się poddać oczywistości, i farbą, strojem, niezręcznym umizgiem, gadatliwością biorącą się za dowcip, chcą załatać i zalepić *du temps l'irréparable outrage.*

Komedye pisał Kraszewski zrazu zapewne dla ożywienia żytomierskiego teatru; a przytem z ciekawości, dla spróbowania się w tym rodzaju. Nie miał do niego wiele zdolności. *Portret, Stare dzieje,* są to dość zwykłe powieści w dyalogach raczej, niż komedye. Późniejsze, jak *Miód kasztelański, Radziwiłł gościem,* są od nich lepsze, mają więcej akcyi, ale nie są lepsze, raczej słabsze, od komedyj Korzeniowskiego.

Drugą część działalności Kraszewskiego, stanowią jego bardzo liczne artykuły, ogłaszane w różnych pismach peryodycznych, i we wszystkich możliwych kwestyach. Niema tej, którejby on nie dotykał. Religia, polityka (o ile to pod cenzurą możliwe), filozofia, stan społeczny, stan ekonomiczny, literatura, sztuka, obyczaj publiczny i towarzyski, wszystko to występuje w jego artykułach, listach, i seryach artykułów i listów, czasem razem zebranych i wydanych w osobnych tomikach. Głównie *Wieczory Wołyńskie*, listy do *Gazety Warszawskiej,* i listy oraz artykuły w *Gazecie codziennej,* (później *Polskiej).* Znowu niepodobna wszystkiego przechodzić i rozstrząsać. Trzeba poprzestać na stwierdzeniu, że te jego pisma były licznie i chętnie czytywane, że wywierały wpływ, i że ten wpływ był zapewne do pewnego stopnia dobry, ale nie ze wszystkiem, niezupełnie dobry.

Wszędzie, w każdym liście czy artykule, i w każdej kwestyi, powie Kraszewski wiele dobrego. Często trzeba mu przyznać że trafnie dostrzega, prawie zawsze że dobrze czuje i chce. Nieraz ze szczerą sympatyą, prawie z podziwieniem, przyznaje mu się słuszność. Zawsze ma tę zasługę, że kwestye ważne stawia, przypomina, utrzymuje na porządku dziennym myśli i dyskussyi. Ale często znowu, znowu prawie zawsze, po pierwszem wrażeniu, bardzo dla niego korzystnem, następuje uwaga, że on albo ze swego rozumowania wniosku nie wyciągnął, albo wyciągnął inny niż logicznie można było się spodziewać, albo traktował kwestyę ogólnikowo, powierzchownie, a sam jej nie zgłębił i czytelnikowi do jej zgłębienia nie pomógł, albo wreszcie, że wpadał w sprzeczność sam z sobą, i mówił raz czarno, drugi raz biało. Z tego dochodzi się do przypuszczenia, że on pisał zawsze pod wpływem dobrego uczucia, w dobrym zamiarze, ale zawsze pod wrażeniem jakiejś chwili, jakiegoś faktu czy człowieka, który na niego właśnie działał, a tego wrażenia czy uczucia nie odnosił do swego stałego przekonania, z niem nie porównywał, podług niego nie sądził: że sam w sobie nie miał tej miary, podług której człowiek reguluje swoje zdania, sądy, i postępki. Tę własność — oczywiście ujemną — w jego umyśle czy charakterze, dostrzegli wszyscy, którzy się nim zajmowali z uwagą. P. Chmielowski, w swojej (dotąd najobszerniejszej) monografii o Kraszewskim, zestawia często bardzo wyraźne przykłady tych różnic i sprzeczności w jego zdaniach i sądach, i przypisuje je „chwiejności zwykłej ludziom, którzy nie lubią i unikają odpowiedzialności“. Z tego określenia możnaby wnosić, że Kraszewskiemu nie zbywało na zdaniu, tylko na chęci jego wypowiedzenia. W takim razie nie byłaby to chwiejność, tylko brak odwagi cywilnej, wstręt do narażania się komukolwiek. Nie możemy wiedzieć i rozstrzygać, czy istotnie tak było: czy powód jest trafnie rozpoznany i wskazany, brak nam do tego podstawy, czyli zupełnie dokładnej i pewnej znajomości natury i myśli Kraszewskiego. Przypuszczamy, że jeżeli istotnie tak było, to Kraszewski sam o tem nie wie-

dział, nie zdawał sobie sprawy, ale tę słabą stronę swojego charakteru sam przed sobą usprawiedliwiał i zasłaniał lepszymi, wyższymi powodami, jak to zwykle każdy człowiek robi. Niemniej zaprzeczyć nie możemy, że ta powierzchowność i ogólnikowość, ta chwiejność a często sprzeczność sądów i przekonań, w nim jest. Jest stale w rzeczach literackich, jak w religijnych, politycznych, i filozoficznych. Kiedy czytelnik na każdej prawie karcie z radością mówił sobie: „jak to rozumne, jak słuszne, jak głękoko dostrzeżone“, za chwilę musiał prawie zawsze pytać: „więc co dalej? cóż z tego? i kończył czytanie pod wrażeniem, że albo było nie dosyć, albo było inaczej, niż zapowiadał początek.

Najsłabszy jest może Kraszewski w swoich sądach o rzeczach sztuki. Sam malarz dyletant, był dość zaufany w swoje znawstwo, więcej w swoje usposobienie artystyczne, w swoją intuicyę: artyści zaś, i poważni znawcy, zarzucali jego sądom dowolność, błahość, brak istotnej znajomości rzeczy i zgodności z rzeczywistością czy faktów, czy warunków malarstwa. Że zaś jego sądy były bardzo wiele czytane, a przyjmowane niemal jak dogmata, więc z nich mogła przechodzić do innych sędziów i do publiczności powierzchowność sądów, oparta na niedostatecznej znajomości rzeczy.

W rzeczach literackich jego uwagi ogólne są najczęściej trafne, rozumne, nieraz świetne. Czy mówi o potrzebach literatury, o tem, jaką ona być powinna, czy o jej dzisiejszym stanie i jego niedostatkach, prawie zawsze ma słuszność. Ale kiedy przychodzi do szczególnych faktów, do pewnych pisarzy czy dzieł, wtedy zazwyczaj opuszcza go ta jasność sądu, i czy to uprzedzenie na korzyść, czy uprzedzenie przeciw, czy może wrodzony brak smaku, przedstawia często rzecz inaczej, niż ona jest.

W rzeczach religijnych wyznaje się katolikiem, rozumie i uznaje potrzebę objawienia, powstaje często na bezbożność, na brak wiary jako podstawy zepsucia. Przez pewien czas pod wpływem Henryka Rzewuskiego nie rozeznaje w jego pojęciach tego, co z katolicyzmem niema nic wspólnego. Później zajmuje jakieś stanowisko pośrednie, kompromisowe,

zawsze w przekonaniu, że to jest najlepszym, jedynym prawdziwym katolicyzmem. Mówi o katolicyzmie *naszym*, a oburza się na fanatyzm *Przeglądu Poznańskiego*, „który z religii chce robić narzędzie“. Nie można mu się dziwić, bo tak jak on myślało wielu; ale można pytać, w czem widział ten fanatyzm? Do czego miało (w jego pojęciu) służyć to narzędzie? Albo czy wiara i Kościół mogą być *nasze*? Czy nie są powszechne, wspólne wszystkim katolikom? Miał on to pojęcie czy uczucie u nas częste, że Kościół ma się stosować do naszych uczuć, pojęć, pragnień, a jeżeli się z niemi w czem nie zgadza, to się myli i robi źle, bo my najlepiej wiemy i czujemy, czem on jest, czem być powinien. Nie rozumie tego, że człowiek w ogólności, a dopieroż katolik w rzeczach wiary i Kościoła, nie powinien, nie może siedzieć na dwóch stołkach. Czyli, ma religijne uczucia, ale nie ustala ich nigdy na sposób myślenia, na przekonania. Nie domyśla się, że mu ich brak, nie czuje ich potrzeby, i zostaje przez całe życie katolikiem połowicznym, nielogicznym; nawet oburza się na przekonania świadome siebie i stateczne, uważa je albo za obłudę, albo za oschłość rozumu, która szpeci i paczy ducha religii, bo ten duch na uczuciu serca się opiera.

W rzeczach ekonomicznych także nie łatwo dojść, co on myśli i czego chce. Raz strofuje nas, że grzęźniemy w materyalizmie, zaklina, żebyśmy nie zeszli na tory „zgniłego zachodu“, albo winszuje, żeśmy się ustrzegli od tej zarazy, a ducha przechowali więcej, niż inni: drugi raz narzeka, że nie mamy przemysłu, handlu, rozwiniętego gospodarstwa rolnego, że zaniedbujemy tę stronę życia. Ma słuszność oba razy. Tylko powinien był sam jasno zrozumieć i nam jasno powiedzieć, że gospodarstwo, przemysł, handel, i staranie około nich nic a nic *duchowi* nie szkodzą, ani go nie obniżają, owszem są mu koniecznie potrzebne. Ale powinny mu służyć, i dobrze służyć, i powinny to wiedzieć, powinny ten cel mieć przed oczyma. Nie one grożą zmateryalizowaniem społeczeństwa i jego zepsuciem, ale chciwość i zysk nieuczciwy, na jakiembądź polu, na roli, w fabryce, czy na giełdzie; tego rozróżnienia znowu brak.

W kwestyi podówczas na porządku dziennym, w kwestyi uwłaszczenia i zniesienia poddaństwa, mówi ogólniki, słuszne i powszechnie za takie uznane. Trzeba zrobić; to obowiązek względem sprawiedliwości, cywilizacyi, i przyszłości. Trzeba zrobić tak, żeby nie przyprawić o ruinę właścicieli ziemi. To wszyscy wiedzieli i mówili. Jak to zrobić? Ta kwestya praktyczna, to wskazanie sposobu, to było najważniejsze i najpotrzebniejsze. Nie można słusznie żądać od Kraszewskiego, iżby to pytanie rozwiązał, ale nie żądając i nie dziwiąc się, trzeba tylko stwierdzić, że rozwiązać nie próbuje. W kwestyach politycznych — o ile pod cenzurą mówić o nich może — zdaje się być stałym przeciwnikiem tajnych spisków, i porywania za broń bez warunków zwycięstwa. O minionych mówi z uszanowaniem i współczuciem, ale przypomina, że skutki miały zawsze złe. Dlaczego później, w roku 1861 i 1862, kiedy one wystąpiły już wyraźnie, nie zdobył się na odwagę, i nie powiedział stanowczo, że trzeba ich zaprzestać i oprzeć się im? Dla tego samego powodu, co wszyscy. Nikt się na tę odwagę nie zdobył, nie zdobył się i on; jego wina nie większa, niż wszystkich. Ale jego chwiejność, nawet sprzeczność w zdaniu, okazała się bardzo wyraźnie podczas warszawskich wypadków w roku 1861 i 1862. Od roku 1859 redaktor *Gazety codziennej* (nazwanej później *Polską),* mieszkał w Warszawie, a skutkiem swojej sławy i wziętości był naturalnie wciągnięty w wir ówczesnych wypadków, i musiał je sądzić w swoim dzienniku. Z jego artykułów zaś wnosić można raz, że margrabia Wielopolski jest człowiekiem wielkiego umysłu i dzielnej ręki, jak stworzonym na to, żeby z zamętu wyprowadził naród na drogę lepszej przyszłości: drugi raz, że jest zarozumiałym i zuchwałym despotą, który ani rozumie uczuć narodu, ani jego woli do siebie skłonić nie potrafi. Jedno albo drugie: ale jedno i drugie być nie może. Więc co jest prawdą podług Kraszewskiego? Co jego myślą? Jego zdaniem? Raz mamy mu zaufać i dać się prowadzić, drugi raz musimy mu się opierać, bo tylko „cicha cnota, pokora i poświęcenie (Andrzej Zamoyski) zdobywają serca i wiarę,

i wygrywają sprawę". Czem się te sprzeczności tłómaczą? Tem, że kiedy Wielopolski jakimś krokiem czy słowem rozgniewał opinię, kiedy jego niepopularność rosła, Kraszewski szedł za opinią, był pod tem samem co ona wrażeniem: a niepopularność własna czy cudza, także miała na niego swój wpływ, choć może sam sobie z tego sprawy nie zdawał.

P. Chmielowski w swojej monografii Kraszewskiego tak te jego chwiejności tłómaczy: „Chciał on zachować jakiś bliżej nieokreślony środek, środek, na który w ówczesnych naprężonych stosunkach miejsca nie było. Zrobiwszy krok śmiały, cofał się zaraz, starając się zatrzeć wywołane nim wrażenie. Na objawy opinii, pomimo twierdzeń przeciwnych, nadzwyczaj był wrażliwy... a że zmiany w opinii zachodziły ciągle, więc i on im się poddawał, od czasu do czasu czując potrzebę zaprotestowania przeciw gorączce. Nie on jeden, ale większość ludzi wybitnych tego czasu odegrała taką wahadłową rolę".

Prawda; takie usposobienie zaś jest u nas tak częstem, że Kraszewski może słusznie uchodzić za doskonałego wyobraziciela naszego społeczeństwa, w owych latach i w wielu innych. Dobre uczucia, instynktowy wstręt do przekonań, bo one kosztują wiele trudu, a obowiązują do zgodnego z niemi postępowania, drażliwość na opinię, a nieśmiałość względem niej, to nasza wada i nieszczęście: wada i szkoda Kraszewskiego. Przy swoim talencie, wziętości, wpływie, jaki miał, bez tej wady inne i większe mógłby mieć stanowisko w naszej historyi, i nawet w literaturze. Czem się ona tłómaczy, jaki jest jej psychologiczny powód? P. Chmielowski widzi go w zwykłem usposobieniu ludzi, którzy się boją odpowiedzialności. Zapewne. Ale ten powód sam nie wystarcza: trzebaby jeszcze wytłómaczyć powód tej obawy. Ten bywa u różnych różny. Czasem niezdolność do jasnego, statecznego myślenia, czasem próżność (choćby bezwiedna), która nie znosi nagany, czasem złudzenie, że trzeba ludziom potakiwać, podchlebiać, żeby ich i wpływ nad nimi pozyskać (Klaczko mówi, o Kraszewskim właśnie, że „mniema posuwać, a jest

posuwany"). Zdarza się także miłość własna, która chce podobać się wszystkim, a naraziłaby się łatwiej na śmierć, niż na niepopularność. Co było w tym szczególnym przypadku, nie wiemy i nie dojdziemy. Ale jakikolwiek był psychologiczny powód tej chwiejności, sprzeczności, braku przekonań u Kraszewskiego, prawdopodobnem jest jedno, że on tego w sobie nie znał, nie wiedział, nie czuł, a sam przed sobą ten defekt swego umysłu czy charakteru zasłaniał i tłómaczył właśnie wyższością umysłu i serca. Musiał sobie mówić, że kto wiele rozumie, ten i wiele wyrozumieć musi, że kto wiele kocha, ten i wiele musi pobłażać: że bystry wzrok i wzniosłe uczucie dają i każą mu widzieć dobry zamiar i cel tam, gdzie mniejszy człowiek zobaczy tylko zły skutek działania, szkody ojczyzny i sprawy. Zatem powinność jest wszystko uwzględnić, wszystko wytłómaczyć, wszystko kochać, ze wszystkimi być w zgodzie. A kiedy sumienie ostrzeże czasem, że należy wystąpić, sprzeciwić się, skarcić, uspokaja się sumienie złudną (choć w dobrej wierze) racyą, że ono się powoduje namiętnością, uprzedzeniem, przywiązaniem do własnego sposobu widzenia, a miłość wymaga właśnie pojednawczości, kompromisu, nikogo nie potępiać, nie drażnić, nie oskarżać! Rozumowanie mylne, bo nie ludzi może, ale rzeczy, działania, oskarżyć i potępić powinna i musi nieraz miłość, a nic nie oskarżać i nic nie potępiać może tylko obojętność. Kraszewski zresztą od namiętności, uprzedzeń wolnym nie był, i nieraz dawał im wyraz niesprawiedliwy i bardzo mylny. Ale uważając pilnie jego naturę, dochodząc i wnosząc z pism, jaką ona była, przypuszcza się, że swój brak stałych przekonań tłómaczył sam przed sobą swoją wyższością, swoją miłością. To jest prawdopodobne. Pewne zaś jest, że takim był przez całe życie i został do śmierci, i że przez to (niestety) był poniekąd typowem między nami usposobieniem.

Taki byłby zarys ogólny działania Kraszewskiego w literaturze i w społeczeństwie pomiędzy rokiem 1850 a 1863.

Korzeniowski jest zawsze bardzo lubiony i wiele czytany. *Spekulant* i *Kollokacya* podobały się bardzo, a każda

nowa powieść ich autora była oczekiwana i przyjmowana z ciekawością i sympatyą. Te nowe miały te same złe i dobre własności, co dawniejsze, poprzednio już wyliczone.

Pierwsze *Wędrówki oryginała* zawierają dwie powieści mniejsze, ładne, sympatyczne szlachetnymi charakterami i ich smutnem poświęceniem. Nowe *Wędrówki* mogły być równie ładne, gdyby ich treść, zmarnowanie dobrego młodego chłopca przez używanie i zbytek, odbywala się w zwyczajnych naturalnych okolicznościach i stosunkach, bez dyabłów i fantastycznych dekoracyj, które fantazyi mają w sobie nie wiele, a przez to i powieści nie dekorują.

Emeryt jest słaby. W przedmowie do niego pisze Korzeniowski, że powieść ma się stać najwyższą a nawet jedyną na przyszłość formą poezyi, ale jeżeli ta opinia i wróżba jest prawdziwa, to na tej powieści nie dowiedziona i nie sprawdzona.

Ze wszystkich powieści Korzeniowskiego najwięcej może zajął uwagę powszechną *Tadeusz Bezimienny*. Miał on swoich wielbicieli gorących, którzy znajdowali, że treść sama jest bardzo ciekawa i ładna, szczegóły traktowane bardzo delikatnie, z wielkim artyzmem i wdziękiem, unosili się nad bohaterem i płakali nad jego smutnym losem, a nawet jego matkę gotowi byli uznać za bardzo szlachetną, sympatyczną istotę. Słowem uchodził *Tadeusz* za arcydzieło swojego autora. Aż dopiero, gdy ogłoszony w *Wiadomościach Polskich* sąd o *Krewnych* i jego także mimochodem dotknął, ostygł ten zapał. Pod względem artystycznym trzeba podobno osądzić *Tadeusza Bezimiennego* jak następuje: Pierwsza część, aż do ucieczki od ekonoma Radłowskiego, dobra i zajmująca, bohater sam dość sympatyczny. Jego przyjaciele, stara Widelska i stary koniuszy Owsikowski, jego nieprzyjaciele, pan Klemens i Hipolit, skreśleni dobrze i żywo: jego matka jest w swojej przykrej sytuacyi dość zajmującą, a wydaje się nawet sympatyczną, bo się jej jeszcze nie zna i ma za lepszą, niż jest. Charakter pana Klemensa, rodzaj jego zazdrości, jego nienawiść do podrzuconego dziecka, są nawet bardzo dobrze i zręcznie przedstawione, szkoda, że obudzone

sposobem tak już zużytym i u Korzeniowskiego samego tyle razy powtarzanym jak donosy starej złośliwej plotkarki.

Część druga, która z natury rzeczy powinnaby być bardziej zajmującą, skoro bohater z dziecka wyszedł na młodzieńca, powinnaby także być nierównie obszerniejszą od pierwszej, bo zawiera przejść i wypadków daleko więcej. Tymczasem, wszystkie te sytuacye, ujęcie Tadeusza przez Kozaków, jego spotkanie z Sabinką, z matką, z jenerałem, nie są obrobione, ale zaledwo szkicowane pobieżnie i pospiesznie. Z charakterów znowu, jak zwykle u Korzeniowskiego, podrzędne są żywe i dobre: pan Klemens nawet bardzo dobry. Cnotliwi państwo Karpińscy zato bardzo konwencyonalni, a ich córka, kochanka bohatera, podobna do wszystkich heroin autora w rodzaju naiwnym i czułym. Tadeusz sam dość zajmujący, dopóki jest dzieckiem, im dalej, tem się staje obojętniejszym. Podobnie jest i z opowiadaniem, z historyą, która zrazu ciekawa, potem słabnie. Z natury rzeczy wynikało, że kiedy wykryła się tajemnica urodzenia Tadeusza, główny interes ustać musiał, i należało potem powieść zakończyć jak najprędzej. Tymczasem wlecze sie ona potem jeszcze bardzo długo, a coraz mniej czytelnika zajmuje.

Co się tyczy strony moralnej, to trzebaby naprzód wiedzieć, jak autor uważa i sądzi Rozalię, matkę Tadeusza: a to jasnem nie jest. Z tego, co o niej mówi, zdawałoby się, że on ma dla niej jeżeli nie wysoki szacunek, to wiele współczucia, że ją lubi, że ona mu się podoba. Jej postępowanie zaś każe ją uważać za naturę pospolitą i niegodną nie już szacunku, ale nawet współczucia.

Kiedy się Hipolit urodził, myśli czytelnik łatwowierny, jak pan Klemens, że ten syn drugi jest już synem męża. Kiedy Hipolit prześladuje Tadeusza, a Rozalia milczy, myśli czytelnik, że to milczenie jest z jej strony poszanowaniem praw syna prawego: kiedy pod koniec Hipolit wyrzuca jej brutalnie urodzenie Tadeusza a ona milczy, myśli czytelnik jeszcze, że ona złość tego syna przyjmuje jako karę za urodzenie tamtego, i gotów jej żałować. Ale nie, to wszystko nieprawda, Hipolit także nie jest synem męża; cała jego wyż-

szości nad Tadeuszem, że się począł w czasie, kiedy mąż był w domu, a oszukaństwo było łatwem. Odkrycie to robi nam Rozalia sama, w swoim liście do Hipolita. A ono zmienia postać rzeczy. To już nie jeden błąd, wytłómaczony namiętnością, opłakany łzami, okupiony skruchą, to zwyczaj, to oszukaństwo powtarzające się, systematyczne, wyrachowane.

Autor jednak pomimo tego nie zdaje się Rozalii odbierać swoich sympatyj. A stąd wynika, że jego stanowisko moralne jest bardzo niejasne, nie ze złej myśli, ale z braku dostatecznej rozwagi, i, tu już trzeba powiedzieć, z braku dostatecznie czułego zmysłu moralnego. Charakter zaś, jest naprzód chybiony przez to, że niejasny, i podlejszy daleko niż autor chciał i mniemał, powtóre obrzydliwy przez swoje oszukaństwa i przez rodzaj swojego uczucia dla *silnego* jenerała. W końcu Rozalia srogo pokutuje, chodzi boso i zamiata kościoły: tem lepiej dla niej, może jej ta pokuta pomoże na tamtym świecie: ale w romansie jej nie pomaga, w romansie jest ona kobietą samolubną, grubo zmysłową, i nikczemnie wiarołomną.

A do tego jeszcze jedna okoliczność obciążająca. Kiedy Klucznik w *Panu Tadeuszu* robi swój obrachunek z Jackiem Soplicą, wyrzuca mu, że Stolnika zabił, ale osobno jeszcze wyrzuca mu to, że „w zmowie z Moskalem!“ Czy tej zmowy Korzeniowski nie mógł oszczędzić swojej heroinie? Czy jej położenie byłoby mniej dramatycznem, jej syn mniej zajmującym i sympatycznym, gdyby jej kochankiem, jego ojcem był kto inny?

A z tem pytaniem wchodzimy w inną sferę, dotykamy patryotycznej wartości dzieła i patryotycznego stanowiska autora.

Tadeusz służy w wojsku rossyjskiem. Czy w tem jest złe? Czy służba (wojskowa lub cywilna) rossyjska lub pruska nie godzi się z sumieniem polskiem i patryotycznym obowiązkiem? Tak nie jest. Naprzód, służba ta jest dla wielu, wojskowa (jak dziś) dla wszystkich koniecznością, której żaden uniknąć nie może; powtóre, jest niezaprzeczoną korzyścią dla indywiduów i dla ogółu, a przez to może być

i obowiązkiem. Polak może służyć, nawet służyć powinien, a jeżeli służy, powinien służyć uczciwie, kiedy przysiągł, powinien przysięgi dotrzymać, niewierności i zdrady się strzedz, obowiązki pełnić, może posuwać się na wyższe stopnie, może się odznaczać, i odznaczenia przyjmować. Ale zarazem powinien służbę swoją pojmować jako konieczność i obowiązek, a nie jako cel i uszczęśliwienie swego życia.

Dla *Tadeusza,* dla jego autora raczej, służba ta zdaje się być niebem, rajem, celem, ideałem, potrzebnym do uzupełnienia bohatera. Pokazuje się to stąd, że mu na służbie skończyć kazał, choć treść powieści nie wymagała tego wcale. Istotnie, mógł Tadeusz bądź zginąć w roku 1831, bądź wrócić spokojnie i nie zwracając uwagi rządu, żyć sobie cicho na Wołyniu, a powieść nie byłaby na tem straciła, nie byłaby się stała mniej zajmującą. Rozalia, jeżeli już koniecznie mężowi sprzeniewierzyć się musiała, to mogła sobie wyszukać innego kochanka. Tadeusz mógł zginąć gdzieindziej, nie koniecznie na Kaukazie. Autor mógł się nim mniej cieszyć jako „ślicznym oficerem w nowym mundurze“ i mniej podziwiać łaskawość sądu wojennego dla polskiego jeńca. Złej myśli, złego zamiaru, Korzeniowski z pewnością nie miał: ale nierozważnie dał sobie ich pozory, przez uczucia, z jakiemi Tadeuszowi każe służyć, i przez pobłażanie, jakie ma dla jego matki.

Garbaty, Wdowiec, Ofiara i sumienie, to powieści, w których niema żadnej politycznej myśli, ani tendencyi, tylko zato strona psychologiczna gra wielką rolę. Mają to być głębokie studya charakterów, i sytuacye bardzo dramatyczne, słowem romanse w czystem znaczeniu słowa, romanse zajmujące, wzruszające, rozczulające, rzewne, namiętne, romanse piękne, z wielką artystyczną i psychologiczną wartością, z wielką rozmaitością figur i stosunków, kobiety wyższe i kobiety miłe, i kobiety złe w różnych gatunkach, mężczyźni mniej lub więcej zaślepieni, uwiedzeni namiętnością, poświęcający niebacznie drugich lub szlachetnie poświęcający siebie, słowem zbiór bardzo rozmaitych, bardzo effektownych i prawdziwie romansowych elementów. Niestety,

w tych namiętnościach niema ognia, w tych heroizmach niema wielkości, w tych głębokich studyach niema coby było nowem i ciekawem, a w tych dramatycznych kollizyach nic, coby było prawdziwie zajmującem.

Garbaty ma ze wszystkich trzech może najmniej błędów, przynajmniej błędy nie tak rażące, ale to zaleta bierna, ujemna, która bez dodatnich obejść się nie może, i byłoby lepiej, żeby powieść była krzywą jak jej bohater, a ożywiona, niż że jest prosta a nieznacząca, jak jego przyjaciel.

Człowiek, który rodząc się, już był przeznaczonym na nieszczęśliwego, upośledzonego między ludźmi: dobry, szlachetny, rozumny i zdolny, ale *Garbaty* i potwornie brzydki, kocha młodą dziewczynę, kocha ją tak, jak kochają tylko takie stworzenia upośledzone, które całą summę swoich uczuć przelewają na jedną istotę, bo inni aniby tych uczuć zrozumieć, ani przyjąć nie chcieli, kocha ją namiętnie, z tą siłą wściekłą, jaka jest zwykle daną ludziom fizycznie upośledzonym. Dziewczyna, która go zna i ceni, przyjmuje jego oświadczenie, pewna, że i jego zrobi szczęśliwym i sama znajdzie szczęście w tem poświęceniu się dla człowieka najszlachetniejszego w świecie. Ale Garbaty ma i przenikliwość, która zwykle idzie w parze z jego ułomnością, i odgaduje, że Urszula go nie kocha, że go tylko ceni i uwielbia. Kochanym jest kto inny, jego przyjaciel Ignaś, o tyle prosty i wysmukły, o ile on sam jest krzywy, o tyle przystojny i powabny, ile on odrażający... i szlachetny Maryan się poświęca. Nie z obawy; on wie, że narzeczona i przyjaciel daliby życie za jego szczęście i że bać się ich niema czego pomimo swojej szpetności; ale poświęca się czysto z dobroci i wspaniałości serca. Usuwa się, narzeczonej wraca słowo, sam prosi, żeby poszła za przyjaciela, którego jeszcze i wyposaża hojnie.

Sytuacya dość zajmująca i wdzięczna. Człowiek taki wydziedziczony złośliwem zrządzeniem losu ze wszystkiego, co życiu daje wdzięk, a czujący, że gdyby nie ta nieszczęsna powierzchowność, mógłby być szczęśliwym, jak każdy inny, owszem więcej, bo z tym zasobem uczucia, woli, talentu,

łatwiej mógłby się podobać i być więcej kochanym od innych, zyskuje naturalnie współczucie, politowanie czytelnika. Nieszczęście, którego jest ofiarą, marzenia wyobraźni i pragnienia serca nigdy niezaspokojone, wydziedziczenie ze wszystkich wielkich szczęść i ze wszystkich małych przyjemności życia, pokusy i miłości i egoizmu które zwycięża, i oddaje drugiemu tę, którą kocha bardziej niż tamten, walki, które z sobą stacza, wszystko to ładny przedmiot do powieści. Powieść mogła była być zajmującą i ładną, gdyby jej autor nie był powikłał różnemi dodatkami, które szkodzą głównej sytuacyi, i ukazując Maryana raz jako artystę, to znowu jako ofiarę prześladowań złej macochy, odrywają uwagę od tego, co najważniejsze, od jego garbu i wynikających stąd skutków i smutków.

Korzeniowski nie umiał zręcznie i biegle układać przebiegu zdarzeń w swoich powieściach, a ta powieść, pomimo szczęśliwie dość wymyślonej głównej sytuacyi, i pomimo wielu innych dodanych dla ozdoby i rozmaitości, nie jest zbyt zajmująca, a od samego zawiązania akcyi przewiduje się z góry, jak się ona zakończy.

Wdowiec jest może bardziej zajmujący w czytaniu, ale podlega liczniejszym i cięższym zarzutom. I tu wielką, nawet największą rolę gra zła macocha, jeszcze gorsza od tamtej, bo kiedy pani Cieszewska jest pospolicie złą kobietą, to pani Hieronima kryje naturę twardą, samolubną, namiętną, zalotną i przewrotną, pod pozorami najdoskonalszej cnoty, anielskiej słodyczy i skromności, słowem ma to być natura potężna i głęboka, z żelazną wolą i szatańską prawie hypokryzyą. Ofiarą jej jest nie pasierb, jak w *Garbatym,* ale pasierbica Bronisia, zrazu dziecko idealne i poetyczne, później panna z głową i sercem, którą macocha różnymi sposobami ruguje z serca ojcowskiego, żeby majątek jej zagarnąć dla własnych dzieci (które kocha z namiętnością tygrysicy): aż wreszcie Bronisia złamana walką, zawiedziona w najdroższem uczuciu serca, idzie do klasztoru. Ojciec dowiaduje się w końcu, która z dwóch, żona czy córka, była więcej warta, ale zapóźno, zakonnicy z klasztoru wydobyć

nie może, ani jej wydać za człowieka którego jej zaślubić nie dał.

Taka jest treść. O wykonaniu powiedzieć trzeba, że pani Hieronima w swojej hypokryzyi i mocy nad sobą, a mąż jej w swojej łatwowierności należą może do lepszych figur Korzeniowskiego. Ona wprawdzie ze swoją miłością tygrysią do dzieci, i ze swoim celem opanowania dla nich majątku pasierbicy, przypomina wzór nie bardzo godzien naśladowania, bo figurę Dumasa, i to jeszcze z *Monte-Christo,* panią Villefort, ale ma więcej fizyognomii i życia, niż inne heroiny Korzeniowskiego.

Początek jest bardzo długi i dość nudny, rozwiązanie intrygi za pomocą starej plotkarki jest zbyt zużyte; to są mniejsze błędy. Największym z nich jest podobno Bronisia. Zakrojona na wielki charakter, poetyczną wyobraźnię, i serce wzniosłe, kobieta wyższa w całem znaczeniu słowa, jest dość nieznośna, kiedy niepodległość swego charakteru i wzniosłość swoich uczuć wyraża poetycznie i pretensyonalnie: ale jest nieznośna zwłaszcza jako dziecko. Dziecko to nadzwyczajne, nad wiek czułe i mądre, które po nocach widuje zmarłą matkę, rozumie myśl bożą objawiającą się w naturze, czuje wszystko, co piękne, i wymownie o tem mówić umie.

Mniejsze powiastki obszernie opowiadać się i sądzić nie dadzą. Są one z różnych lat, z różnym zamiarem pisane, jedne miały być wesołe i dowcipne, drugie smutne i mniej więcej straszne, a wszystkie bardzo niby wykwintne, bardzo wykończone w formie. Istotnie mają najczęściej ten pozór gładki i ozdobny autorowi właściwy, który na pierwszy rzut oka łudzi: ale w gruncie grzeszy figurami i wypadkami niepodobnymi do prawdy, które po rozwadze tracą wiele na wartości i wdzięku. I tak jest jedna, która zrazu wydaje się ładna, sympatyczna, dość dowcipna i prawdziwa, nazywa się *Dwa śluby.* Że księżniczka Eleonora jest zbyt poufała ze swoim Włodziem, mniejsza o to, to już taki zwyczaj panien Korzeniowskiego. Ale gorsze to, że po jej odmowie, hrabia z arogancyą w najwyższym stopniu obrażającą zaczął zaraz urządzać dom dla swojej przyszłej żony, nawet na

powozach kazał malować mitry książęce nad pustemi herbowemi tarczami, a księżniczka nietylko go za to zuchwalstwo nie ukarała, ale owszem dała się tą pewnością siebie zwyciężyć. Otóż niema na świecie ani panien, ani rodziców tak ograniczonych i próżnych, tak pozbawionych godności, którychby takie postępowanie nie oburzyło. Niema człowieka dobrze wychowanego, a takim ma być hrabia Andrzej, któryby mógł w ten sposób postąpić. Nie więcej prawdopodobna i nie więcej od księżniczki godna, przyszła żona pana Włodzimierza, Anna. Spotkał on ją przypadkiem na ulicy, nie znając, nie wiedząc kto jest: zdziwiony podobieństwem, szedł za nią długo, a gdy zmieszana panna prosiła go, żeby tej pogoni zaprzestał, oświadczył się zaraz o jej rękę, i ona takie oświadczenie odrazu *stante pede* przyjęła. Potem dopiero przypomnieli sobie, że się nie znają i wymienili sobie swoje nazwiska. Czy czytelnik, pytam, może uwierzyć w taką powieść, fantastyczną jak żeby z *Tysiąca nocy?* Czy to nie jest zepsuciem dobrego pomysłu przez źle wymyślone niemożliwe wypadki i sceny?

Krzyż na stepie byłby może ładny, gdyby heroina trochę mniej była poetyczna, i gdyby bohater nie mistyfikował jej niespodziankami, tylko po prostu towarzyszył jej w podróży po stepach. Ta fałszywie przygotowana, za włosy ciągniona poezya takim tylko podobać się może, którzy prawdziwej czuć i poznać nie umieją, ani w sobie, ani w drugich, ani w życiu. *Wtorek i piątek,* smutna historya dziewczyny uwiedzionej, która po swojem nieszczęściu kochała jakiegoś dobrego młodzieńca, i znikła dobrowolnie, kiedy wiedziała, że i on ją kocha, dlatego, żeby mu przeszłości swojej nie narzucać, należy do ładniejszych. *Pan Stolnikowicz wołyński,* jedyna powieść, w której Korzeniowski próbuje opisywać staropolskie życie i figury, ale bez wielkiego sukcesu.

Ostatnią z rzędu jego powieścią są *Krewni.* Spadł na nią ten honor i to nieszczęście, że stała się przedmiotem recenzyi jednej z najświetniejszych, jakie były kiedykolwiek

napisane w polskim języku i o polskich dziełach, recenzyi Klaczki z roku 1857.

Jest to, jak wiadomo, historya dwóch braci. Bez rodziców, bez majątku, jeden energiczny, praktyczny, kieruje się w świecie jak może, a gdy różne próby idą mu ciężko, bierze się do rzemiosła: drugi myślący, marzący, refleksyjny, poeta, do myśli lub pióra nie do czynu, z zamiłowaniem wykwintnego życia, natura artystyczna a trochę słaba, wychowany przez bogatych krewnych, rozwija w sobie przez to wychowanie swoje wrodzone skłonności i zdolności, i wychodzi na młodzieńca bardzo ujmującego, ozdobnego wszystkiemi wdziękami umysłu, talentów i ułożenia, ale nie umie sobie dać rady, nie umie się obejść bez pieniędzy, i gdy mu pomocy tych krewnych zabrakło, był już gotów spaść nisko, gdyby nowa pomoc materyalna i moralna nie była go podźwignęła. Jeden znajduje na swojej drodze dziewczynę zaradną i rozsądną jak sam, która go kocha za jego odwagę i energię, ale jeszcze bardziej za rozsądek i praktyczność: drugi kocha pannę z wielkiego świata, bogatą kuzynkę, która go kocha i wierzy w jego geniusz, ale długo walczyć musi z przesądami rodziców, zanim wreszcie zostanie jego żoną. Początek: przedwstępne dzieje rodziców, lata dziecinne i szkolne synów, wloką się tak długo, tak są przeładowane szczegółami niepotrzebnymi, nienależącymi do powieści, że z wyjątkiem może dość ładnego i żywego opisu domu i rodziny kasztelana, prawie cała pierwsza połowa jest nudna, a powieść zaczyna się naprawdę dopiero od chwili, kiedy Eugeniusz wyjeżdża do Włoch, a Ignaś do Warszawy. Koleje losu Ignasia dają autorowi sposobność do opisywania zwyczajów i życia bądź młodzieży urzędniczej, bądź rzemieślniczej, skromne a wesołe obiady młodych aplikantów pod Gruszką, albo obyczaje młodych czeladników w warsztacie i cechowej starszyzny: samo w sobie wzięte jest to może ciekawe, może prawdziwe i trafne, ale tu w powieści jest zbyt widocznie umyślnie wtrącone, zbyt od niej zbacza, i za wiele zajmuje miejsca. Innym znów rodzajem epizodów są listy Eugeniusza. Przez lat kilka oddalony od teatru po-

wieści, listownie tylko może on dawać o sobie wiedzieć czytelnikowi, a te listy, to dowód jego wyższości, jego geniuszu, wierne a poetyczne odbicie poetycznej duszy tego poety. Niestety, są dwie rzeczy rzadko kiedy w powieściach powabne, najczęściej nieznośne, w obie razem wpadł Korzeniowski z tym Eugeniuszem. Jedną jest młodzieniec wyższy, a zwłaszcza poeta. Trudno sobie wystawić coś bardziej znanego, powtarzanego, oklepanego, jak jego zachwyty nad Włochami albo poetyczne refleksye nad sobą samym i nad panną Jadwigą: w jego talent, w jego wyższość, w jego sympatyczną i poetyczną duszę czytelnik mimo najlepszej woli uwierzyć nie może. Panna Jadwiga wprawdzie lubi odrzucać pierwszą syllabę jego imienia i nazywa go krótko „swoim geniuszem“ — ale czytelnik nie widzi w bohaterze innego *geniusza,* prócz tego, który jest w jego imieniu.

A drugie złe, w opisach podróży. Zdarza się nieraz, że autor powieści skorzysta z pierwszego lepszego pozoru, żeby własne wrażenia lub uniesienia wylać na papier i przechować dla potomności pod formą listu lub dziennika bohaterów. Tak naprzykład zlustrowała całe Włochy pani Staël w *Korynnie.* Jest to prawie zawsze ckliwe. Czytelnik wie co to ma znaczyć, i mówi autorowi: dałbyś lepiej pokój, nie złudzisz mnie, ja wiem doskonale, że ten poetyczny opis do twojej powieści nie potrzebny wcale, tylko ty nim popisać się chciałeś. A do tego, jaki ten Eugeniusz jest porządny i systematyczny! Pisząc do brata, który we Włoszech nie był, opowiada mu dokładnie i szczegółowo, jakie w jakiej galeryi są obrazy, jakie statuy w jakiem muzeum: jakie w Rzymie kościoły, jakie ich rozmiary, jacy architekci, słowem wcale niezły *Przewodnik po Rzymie,* upstrzony tu i owdzie wykrzyknikami.

Ignaś jest od brata żywszy i sympatyczniejszy, może dlatego, że nie ma pretensyi do wyższości.

Jeszcze jedna uwaga. Eugeniusz przebywa czas jakiś w finansowym świecie warszawskim, mówiąc otwarcie, między bogatymi żydami. Czy to było koniecznie potrzebne

w powieści? Zapewne nie, zapewne autor chciał tylko świat ten wyśmiać. Miał słuszność czy nie, robił źle czy dobrze, nie o to nam chodzi. Ale zwracamy uwagę na to, że tylko wydrwiwa i wyśmiewa.

Wszystkie te uwagi służą za dowód, że artystyczna wartość *Krewnych* nie jest bardzo wysoką. Wartość moralna i patryotyczna? Recenzya Klaczki, napisana w pierwszem oburzeniu, jest zbyt surowa: ale to prawda, że chrześcijańskie i polskie sumienia nie zawsze zgodzić się mogą z powieściami Korzeniowskiego. W *Tadeuszu Bezimiennym* i Rozalia mogła sobie znaleść innego kochanka, jeżeli już koniecznie jakiegoś mieć chciała, i Tadeusz mógł zginąć na innem polu bitwy. Tu w *Krewnych* niegodziwy mąż i ojciec, prosty łotr, wraca z wojska rossyjskiego, jako wzór cnoty i honoru: zmarnowany Eugeniusz odradza się w tej służbie. Wierzymy, że każda służba wojskowa, dobrze pełniona, może w człowieku obudzić poszanowanie siebie samego i hart: ale jakieś zastrzeżenie, jakiś odcień, były tu koniecznie potrzebne. Korzeniowski chciał dobrze, chciał, żeby jego powieści stanęły nam za dobrą i zdrową naukę; że miał o nich to przekonanie, że zatem miał dobrą wolę, to wychodzi wyraźnie z jego powieści. Niema może jednej między niemi, w którejby Korzeniowski był omieszkał przedstawić jednej lub więcej zdrożności mniej lub więcej między nami rozpowszechnionych, z wyraźnym celem, żeby figury, które je reprezentują, były dla nas upomnieniem do poprawy. Zdrożności te często przedstawia przesadnie, zatem nietrafnie i bezskutecznie, może i nie najgorsze najniebezpieczniejsze z nich wybiera: ale zawsze należy policzyć mu za zasługę myśl i cel, w jakich nastaje czy na spekulantów posagowych w swojej pierwszej powieści, czy na legalne a nieuczciwe nabywanie majątku i na rozliczne a szkodliwe śmieszności w drugiej, czy na nieuctwo i próżniactwo bogatszych, na pretensye uboższych, na francuszczyznę i t. p. we wszystkich. Owszem, w samych nawet *Krewnych* tak Ignaś Zabuzki jak hrabia Adam są dość poziomymi ideałami, ale jest w jednym i w drugim ta myśl pracy, pracy w różnych kierunkach,

o własnej sile i własnym przemysłem, wytrwałości, hartu woli, której to myśli autor nie umiał wysoko podnieść, dać jej wyższego namaszczenia i poświęcenia, ale która jest dobrą. Po tych naganach, jakie Korzeniowski daje niejednemu u nas złemu, po tem pragnieniu pracy, oświaty, nauki, jakie oczywiście ma, sądzić możemy, owszem musimy, że on nam chciał dobrze. Ale ta moralność jest jakaś zbyt pobłażliwa. Panna Kamilla po śmierci ojca idzie za człowieka, dla którego stała się tej śmierci powodem, Rozalia w *Tadeuszu Bezimiennym* nawet kiedy pokutuje, kłamie dalej, żeby synowi swego cudzołostwa zostawić majątek oszukanego męża, w *Emerycie* urocza Krystyna idzie za człowieka, który był tak mało szanownym, że płacił swoje karciane długi pieniądzmi kobiety, a w szacunku jej i autora szkodzi mu to widać nie wiele, skoro jeden akt skruchy wystarczył, żeby go pasowali na porządnego człowieka. A jeżeli to daje miarę jego wyrozumiałości, dziwnej zaiste i za daleko posuniętej, to inne znów przykłady dowodzą nie dość czujnego zmysłu moralnego. W dramacie *Piąty akt* mąż zdradzony truje się z rozpaczy, żona truje się zaraz po nim ze skruchy i zgryzoty, a autorowi samobójstwo to wydaje się wzniosłem i heroicznem. Jest znowu komedya, w której *Stary mąż* widząc, że jest starym i że jego żonie podoba się jakiś młody, dobrowolnie ofiaruje jej rozwód, swata z godniejszym od siebie następcą, a w tem heroicznem poświęceniu admirują go i szczęśliwie połączeni, i autor. W miłosnych stosunkach temperament gra zawsze wielką rolę: widzi się Kamillę igrającą z włosami pięknego młodzieńca, Rozalię wytłómaczoną choć po części tem, że mąż był brzydki i stary, a kochanek młody i przystojny. Bardzo nieszlachetnie postępuje Marszałek w *Spekulancie,* kiedy zaślubia biedną dziewczynę wbrew jej woli, a autor nie ma mu tego za złe wcale, owszem ma go zawsze za ideał i wzór wszystkich doskonałości. Pan Julian Sulejowski (w *Pojedynku*) robi rzecz okropną, niegodziwą, kiedy człowieka starego uderza w twarz na to, by jego syna zmusić do pojedynku, a autor tej niegodziwości nie widzi i nie czuje, owszem aprobuje ją zupełnie.

Na tym samym poziomie czy stopniu stoi patryotyczne uczucie czy świadomość Korzeniowskiego. Chce on, żeby Polacy byli uczciwymi ludźmi, żeby żaden sąd, ani nawet zarząd żadnego klubu nie mógł podnieść przeciw nim żadnego zarzutu: chce, żeby się uczyli, żeby się oświecali, żeby pracowali we wszystkich możliwych zawodach; chce, żeby się uczyli i żeby umieli po polsku, żeby nie szczebiotali po francusku: żeby byli rządni, gospodarni, zamożni, żeby nie mieli niepotrzebnych narowów, zwyczajów, przesądów — ta chęć, ta tendencya, jest we wszystkich jego pismach. Ale jak w kwestyach moralnych bywa on czasem niskim, a bez swojej wiedzy, owszem z przekonaniem że stoi zawsze na najwyższem stanowisku moralnem, tak i w kwestyach patryotycznego uczucia i obowiązku, on czasem razi jedno i drugie sam o tem nie wiedząc.

A jego talent? W pewnej sferze zdolny jest wiele dojrzeć i opisać: ma pewne bardzo nawet cenne przymioty, ale znowu przymioty materyalne, ładny język, łatwy styl i t. d. Tych darów wyższych, bez których powieść prawdziwie piękną nigdy być nie może, poetycznej wyobraźni i znajomości człowieka i świata, tych nie ma dosyć. Ile razy chce stworzyć figurę bardzo sympatyczną, poetyczną, stworzy pretensyonalną napuszoną figurę, która albo górnolotnym stylem prosi o szklankę wody jak Helena z *Jowialskiego,* albo bawi się w zepsute dziecko i myśli, że jej z tem ładnie. Ile razy chce stworzyć sytuacyę poetyczną i dramatyczną, napisze ją tak, że jest zawsze nienaturalną, i że brak jej dwóch rzeczy dość potrzebnych: motywów, i efektu. Oprócz tego jest stereotypowa jednostajność, ciągłe podobieństwo figur, które się we wszystkich niemal powieściach zawsze powtarzają. Są nieprawdopodobne, niemożliwe, wesołe, lub patetyczne niespodzianki lub mistyfikacye, które on tak lubi.

Jakiż więc jest ostatecznie sąd o powieściach Korzeniowskiego? Ten, że pod względem literackim, są od dawniejszych z przed roku 1830 daleko lepsze. Pomimo wszystkich ich błędów postęp jest znaczny, autor miał talent wrodzony i niepośledni wcale. Przez to, i przez porównanie z dawniejszą

powieścią polską, i przez własną zdolność i zalety dzieł, i przez swoją znaczną u współczesnych wziętość i sławę, będzie on zawsze pisarzem znaczącym, w historyi polskiego romansu będzie zawsze po Kraszewskim główną figurą w tej epoce rozwinięcia i postępu powieści, która zaczęta pomiędzy rokiem 1830 a 40 dochodzi do roku 1863.

Henryk Rzewuski, bardzo źle widziany, był przecie uważanym zawsze za najzdolniejszego z polskich powieściopisarzy. Opinia ta zasadzała się na *Soplicy* i na *Listopadzie;* ale to co po nich pisał i wydawał, musiało ją podkopać i zachwiać.

Rycerz Lizdejko, najsłabsza to ze wszystkich jego powieści. *Paź złotowłosy,* dzieło starości i widocznie już słabnącego talentu a nie słabnącej tylko złośliwości, jest widocznie wymuszony zamiarem i wolą na fantazyi, która go począć ani urodzić nie chciała. Najpierw fantazyi nie miał Rzewuski nigdy: kto wie, czy ta sama żywa wyobraźnia jaka jest w *Soplicy* i *Listopadzie,* nie jest raczej żywą pamięcią tylko. A fantazyi na fantastyczną powieść, fantazyi jaskrawej, oryentalnej, fantazyi nie mówię już Ariosta, ale Gallanda, nie ma wcale. Jest też *Paź* co do formy niezgrabną kopią *Tysiąca i jednej nocy:* co do treści i dążności jest nieprzyjemną, aż niesmaczną, a doprawdy nie dowcipną allegoryą obyczajów polskich. Czy słuszną? Oczywiście nie. Podłości zdarzać się mogą tu jak wszędzie: ale jeżeli to się odnosi do szczególnych wypadków, do osób, to jest i niezrozumiałe, i niepotrzebne, i brzydkie; jeżeli do ogółu, jest niesprawiedliwością. Satyra nie dowcipna, fantastyczność bez fantazyi, sporo nieprzyzwoitości: oto *Paź złotowłosy.*

Nie bajki są zbiorem małych powiastek: częścią humorystycznych anegdot, częścią przerażających legend o strachach. Niektóre są ciekawe, jak naprzykład straszne widmo żony ciągnące na łańcuchu niegodziwego męża, ale wiele wartości w tem niema.

W roku 1857 wydał nowe dzieło, które opinię musiało na nowo rozdrażnić i oburzyć: dzieło zupełnie niepotrzebne i którego celu domyślać się nie można. Tem dziełem są *Pamiętniki Bartłomieja Michałowskiego.*

Zajmowano się niemi wiele, kiedy się pokazały, a naprzód pytano, czy to *Pamiętniki* prawdziwe przez autora tylko, jak on w Przedmowie mówi, trochę uporządkowane, czy z jakich rzeczywistych może notat przez niego w jego duchu napisane, lub też, czy to po prostu jego wymysł, powieść pod tytułem *Pamiętników?* Bez dostatecznego dowodu, ale na podstawie prawdopodobieństwa sądziłbym, że to ostatnie. Naprzód, gdyby pan Bartłomiej Michałowski, szambelan królewski, znany całemu ówczesnemu światu, jak się pokazuje z *Pamiętników,* był żył rzeczywiście, to byłaby przecie zachowała się jakaś o nim pamięć, jakaś wzmianka, czy w pamiętnikach innych, czy w ustnych wspomnieniach jego znajomych, z których niejeden dożył prawie do naszych czasów. A z pewnością byłby im tak wstrętnym, tak antypatycznym swoim sposobem myślenia i życia, że nie łatwo byliby go zapomnieli. Ludzie jemu podobni w historyi nic nie znaczą, ale zwykle zostawiają na długo pamięć swojego egoizmu zafarbowanego filozofią i cnotą. Zresztą, jeżeli nawet taki był, to Rzewuski z pewnością napisał za niego jego pamiętniki, a z jego nazwiska, a może jakich zapisków skorzystał, żeby pod to nazwisko wsunąć wymyślony przez siebie ideał porządnego człowieka.

Tem bowiem, w myśli autora ma być pan Bartłomiej: a *Pamiętniki* jego zdają się uczyć i pochodzić z zastanowienia nad tem jak człowiek porządny, (wedle serca Rzewuskiego naturalnie), byłby się zachował w trudnych okolicznościach z końca ostatniego i początków naszego wieku: coby był robił za Sejmu czteroletniego, za Targowicy, co za Kościuszki, co po ostatnim rozbiorze, co wreszcie za Napoleona. Bartłomiej Michałowski jest we wszystkich swoich przekonaniach i zasadach tak podobny do Henryka Rzewuskiego, że naprzód z podobieństwa tego wnosić można, że jest przez niego na obraz własny stworzony, a powtóre, że byłoby i w postępowaniu to samo podobieństwo, że Rzewuski byłby się zawsze zachował tak jak Michałowski, gdyby się był znalazł w jego położeniu. Do tego zaś wysokiego ideału doczepił autor niektóre znane sobie anegdoty, szczegóły

i wspomnienia o różnych znanych osobach z tej epoki, i złożył z tego książkę, która historycznej wartości nie ma żadnej, archeologicznej i anegdotycznej mało, a literackiej nie więcej jak historycznej.

Smutny ideał ten pan Bartłomiej. Ze wszystkich rodzajów ludzkiej natury ten jest najbardziej antypatyczny. Nic, tylko wrodzony instynkt i wyrachowany rozum do zachowania bezpieczeństwa własnego: i to na tamtym jak na tym świecie. On wierzy, praktykuje, słucha, bo słuchać trzeba, bo inaczej może być źle na tamtym świecie: ale żeby czuł czy miłość Boga, czy bliźniego, czy skruchę, nie. Przed sumieniem patryotycznem jak przed sumieniem chrześcijańskiem namiętność, błąd, szaleństwo, nawet zbrodnia, mogą mieć wymówkę — nie ma i nie może jej mieć taka cnota, która jest czystem wcieleniem początku i pierwiastku wszelkiego złego, samolubstwa, i to samolubstwa czystego, *an sich,* nie skierowanego do jakiegoś celu, nie pożądającego namiętnie czegokolwiek, ale takiego, które poza sobą nic nie widzi, nie zna, nie pragnie — ani władzy, ani zaszczytów, ani bogactw, ani kobiet, ani niczego, tylko być, tylko mieć spokój i wygodę, tylko dobrze trawić. „Głaz w skorupie“ z *Ody do młodości* Mickiewicza nigdzie w naszej literaturze nie ma swego wizerunku tak zupełnego i doskonałego, jak w cnocie pana Bartłomieja Michałowskiego i w jego filozofii życia.

Pod względem literackim *Pamiętniki* są nic nie warte: są nudne, a o zajmujących czasach i ludziach mówiąc, nie mówią o nich nic zajmującego. Są napisane na chwałę i obronę przekonań autora, których pan Bartłomiej jest żywem wcieleniem, a dążność dzieła jest, żeby dowieść, iż tylko oni dwaj mieli rozum. A pod innymi i wyższymi względami? Cynizm, a cynizm naiwny, nieświadomy swojej nikczemności i mający się za cnotę, w żadnej książce polskiej nie wystąpił z tak ohydną otwartością.

Rzewuski był bardzo rozumnym człowiekiem, to nie ulega najmniejszej wątpliwości. Czy ma wiele nauki? On sam daje to czasem do zrozumienia, kiedy powstaje na niedouczonych fanfaronów umiejętności, zarozumiałych i t. d.

Jednak pozwoliłbym sobie domysłu, że był tylko bardzo pojętnym i bardzo wykształconym, ale nie uczonym. Czytał bardzo wiele i z wielkiem upodobaniem, z tego co czytał wiele zawsze zostawało w pamięci, przetrawiał to refleksyą, wiadomości miał bardzo dużo. Ale uczonym? Nie, nie był. Naprzykład, człowiek który ciągle się zajmuje Polską, jej historyą, jej społeczeństwem, który wszystko do niej ściąga i odnosi i myśli o niej nawet kiedy o niej nie mówi, powinienby znać fakta i daty historyi polskiej. Tymczasem pod tym względem można go często złapać na pomyłkach tak grubych, że nie uszłyby dwunastoletniemu chłopcu. Jego filozofia nie jest jego: to z pewnemi waryantami system pojęć de Maistre'a, wyłożony nie tak głęboko, ani tak jasno, jak u tamtego. Dzieł filozoficznych wszelkiego rodzaju naczytał się bardzo wiele i rozumiał je i sądził, ale ta myśl, którą zdaje się miał ukrytą, że ma jakąś filozofię swoją własną, samodzielną, „samorzutną", jak on nazywa, to jest złudzeniem. Oprócz de Maistre'a jest w tej mieszaninie trochę pierwiastków z Mickiewicza. Smak w rzeczach literatury bardzo niepewny, za podstawę służą mu teorye romantyków, a w zastosowaniu drwi z Felińskich i Osińskich, a widzi poezyę w *Koliszczyźnie* Grabowskiego, którego nazywa wielkim estetykiem, podziwia *Witolorаudę* Kraszewskiego, którego prozaiczne pisma mają więcej nierównie wartości i talentu, słowem błądzi często, a kto wie czy czasem żywym nie podchlebia. Przy wielkim rozumie więc sądu pewnego i wielkiej nauki nie ma.

Własnością wybitną jego umysłu miał być dowcip: ale ten dowcip był w życiu i żywem słowie, w pisma przeszedł mało. Można przeczytać je wszystkie, szukając którego z tych konceptów zabawnych, z tych słów określających jakiś moralny lub psychologiczny fenomen, z tych spostrzeżeń bystrych, które z ust jego przeszły w podanie, a nie znaleść ich. Klasyczne dowcipy Rzewuskiego i anegdoty o nim obiegają do dziś dnia całą Polskę; naprzykład po wojnie krymskiej: „Europa ma pokój malowany, a Rosya z obiciem"; każdy to zna i umie na pamięć. W pismach nic takiego niema. W najpiękniejszych

nawet, w *Soplicy* i w *Listopadzie*, jest wiele humoru bardzo oryginalnego i zabawnego, dowcipu, a przynajmniej dowcipów nie ma. W tych charakterystykach typów polskich robionych na wzór Labruyèra, w jakie obfitują *Mieszaniny* i *Teofrast*, jest humor trochę sforsowany, trochę z umysłu rubaszny, raczej nieprzyjemny, ale dowcipu, delikatnego spostrzeżenia i określenia, zabawnego przedstawienia tych typów, ich zdrożności i śmieszności, tego nie ma. Tak samo w *Paziu złotowłosym*, a w innych pismach niema humoru ani dowcipu wcale.

Jego talent pisarski czy jest tak bardzo wielki, jak zwykle myślimy? W niektórych rodzajach zapewne. Kto stworzył cały rodzaj nowy w swojej literaturze, kto dał początek całej szkole, kto był nietylko w prozie naśladowanym do znudzenia, ale nawet tłómaczonym na poezyę, ten oczywiście musiał mieć jakiś zasób niepospolity oryginalnego talentu. Rzewuski stworzył szlachecką Gawędę, stworzył ją najlepszą jaką ona być może, w tej formie i w tym tonie dość niskim pokazał rzeczywisty talent. W *Listopadzie* już ta doskonałość nie jest tak równa i harmonijna: snać rozmiary były za wielkie, sytuacye niektóre wymagały kolorow, jakich autor nie miał na swojej palecie, i ta wielka kompozycya wypadła gorzej, niż małe rodzajowe obrazki. *Zamek krakowski* dość zajmujący z początku, staje się dalej coraz nudniejszym. *Rycerz Lizdejko* jeszcze od tego słabszy. *Śmigielski* znowu ładny, może dlatego, że jest raczej opowiadaniem o życiu, nie romansem. Ale fantastyczny *Paź*, satyra w formie źle kopiowanej z *Tysiąca i jednej nocy*, jest dość płytki, a dość grubijański jako satyra, a dość niesmaczny jako fantastyczna powieść. *Pamiętniki Bartłomieja Michałowskiego* oprócz wszystkiego co im zarzucić można, mają ten grzech śmiertelny, że są okrpnie nudne. Zostaje więc w całej powieściowej połowie jego dzieł *Soplica* doskonały, i *Listopad* już nie tak dobrze napisany.

W każdym razie jest on jednym z najciekawszych produktów rozbioru w naszej literaturze: jest specimenem ludzi, jacy w takiem położeniu także zdarzać się musieli, zrezygnowanych na teraźniejszość i przyszłość: tylko że on przeszłości przytem wyprzeć się nie chciał. Ten rodzaj pa-

tryotycznej mizantropii, ta nienawiść Polski obecnej za to, że dawnej niema, a ona nią nie jest, to jest rzadka ale ciekawa odmiana w skutkach, jakie rozbiór w uczuciach patryotycznych Polaków wywołał. U Henryka Rzewuskiego zaś było to skutkiem nie ogólnych tylko historycznych, ale rodzinnych domowych wpływów. Wrodzony nieporządek w jego głowie na pozór tak trzeźwej i logicznej, i w jego sercu, które złem ani nikczemnem z natury nie było, jego wyjątkowość, anormalność psychologiczna, była zapewne skutkiem ogólnego naszego anormalnego położenia. Ale kierunek, jaki ta anomalia w życiu przyjęła, symptomata jakimi się objawiła, te zdeterminowały się pod innymi wpływami. Kiedy się Henryk Rzewuski urodził, w sam dzień. 3 Maja 1791 r., przyjaciele winszowali ojcu, że przybył nowy nieprzyjaciel niecnej ustawie: przepowiedzieli. On jest dziedzicem tych wszystkich staroszlacheckich teoryj, on je podpiera nowemi, on zręczniej od swoich poprzedników buduje jakiś system oparty na prawie bożem, naturze rzeczy, i filozofii historyi, który ma tych teoryj bronić, i dowodzić, że cały świat się pomylił, nieomylnym był tylko jego ojciec Adam, i tego krewny Seweryn. Nie najmniej ciekawą stroną jego pism jest to odzywające się echo uczuć i namiętności dziś już nie żyjących, rozmów nienawistnych i złośliwych, jakie o konstytucyi i jej stronnikach prowadzić się musiały między przeciwnikami. On zaś dlatego jest tak namiętnym i pogardliwym i szyderskim, że tamci nie mieli słuszności; im mniej jej mieli, im bardziej to było widocznem, tem więcej wbrew oczywistości trzeba się było upierać. „Wszyscy mówią, że mój ojciec, dziad, pradziad źle rzeczy widzieli, otóż nie, otóż ja wam pokażę, że oni tylko widzieli je dobrze, oni jedni mieli polskiego ducha, polską tradycyę. Mówią, że stryjeczny brat mego ojca był w konfederacyi Targowickiej, otóż ja pokażę, że jakikolwiek był, miał więcej i rozumu i charakteru i patryotyzmu od tych wielkich patryotów Czteroletniego sejmu, krzykaczy, deklamatorów, *trzepietarzy* (jak ich pogardliwie nazywać lubił), którzy gadali wiele a robili mało, politycznych głupców, którzy Katarzynę obrażali, wyzywali i do-

prowadzali do wściekłości, a sami wierzyli królowi pruskiemu! I to ci mieli być mądrzy, ci mieli Polskę zbawić doktrynami, teoryami politycznemi, wyczytanemi we francuskich lub angielskich książkach". Oto stanowisko i namiętność Henryka Rzewuskiego, oto kształty jakie przyjęła i objawy w jakich się ukazywała, chorobliwa z natury organizacya jego głowy, wyrobiona jeszcze pod wpływem uczuć familijnych i nałogowego upierania się przy familijnej nieomylności.

Patrząc na tego człowieka zdaje się doprawdy, jak żeby jego życie było karą, nie dla niego, ale dla tych może, co go poprzedzili, a dla wszystkich przykładem, do czego prowadzi zaślepienie i zasklepienie się uparte w jednej myśli, zarozumiałe przyznawanie sobie słuszności przeciw wszystkim. Natura musiała być ironiczna, dokuczliwa, sceptyczna i dumna. Ironia, sceptycyzm, i niepowściągliwość języka — (bo nie złe serce) — sprawiały, że swoim dokuczał i raził ich; duma sprawiała, że uraziwszy raził potem tembardziej, dopóki upokorzeni nie uznają się zwyciężonymi, nie przyznają mu słuszności. A im lepiej widział, że do tego nie dojdzie nigdy, tembardziej zacinał się w uporze, aż doszedł do cynizmu, który więcej może jeszcze na złość udawał, niż go miał w istocie. Nieszczęśliwe położenie majątkowe, konieczność szukania i przyjęcia jakiejś posady, któraby dawała sposób do życia, zrobiły resztę.

Jednak czuł on swój upadek, cierpiał nad nim, chciał czasem z niego się dźwignąć, a zawsze wmówić w drugich i w siebie, że on upadkiem nie jest. Stąd ten cały systemat filozoficzny i polityczny zbudowany na to, żeby się usprawiedliwić i obronić, żeby dowieść, że inaczej myśleć i działać nie mógł. W każdym razie szkoda jest wielka, że ten talent niepospolity, który na pierwszej swojej drodze i w szczęśliwem otoczeniu mógł był rozwijać się pięknie, zmarniał w złośliwej polemice bez celu i bez skutku. Talent to, zawsze to przypominać trzeba, mniejszy może (z wyjątkiem jednego rodzaju), niż jego sława, bo często źle pisze po polsku, i pisze bez dowcipu rzeczy humorystyczne i satyryczne, bo w poważnych nie ma stylu i ognia, bo argumentuje ciężko a kom-

ponuje (z wyjątkiem *Soplicy* i *Listopada)* słabo. Ale talent ten mógłby był wystarczyć dla moralisty nawet bardzo znakomitego. Tymczasem on takim nie jest, wrażenia i wpływu nie wywiera on dziś, i nie wywierał nigdy. Dlaczego? Oto dlatego, że we wszystkiem co pisze znać zamiłowanie przeszłości, niechęć do teraźniejszości, a względem przyszłości niedowierzanie i zwątpienie. A nie jest to droga dla pisarza, który chce poprawiać. Niech karci i gromi i chłoszcze jak chce, ale, jeszcze raz powtórzyć trzeba, dla ocalenia przyszłości, nie dla jej zaprzeczenia. Z Rzewuskiego wychodzi nauka ta, że miłość się nie dzieli, że musi być jedną, jeżeli ma być całą, że miłość przeszłości sama nie wystarcza, że potrzeba jest innej, trudniejszej zapewne, ach i nieraz bardzo trudnej miłości teraźniejszości, która znowu być nie może bez miłości przyszłości, bo dziś o tyle jest czemś i coś warte, o ile wiedzie i służy do jutra.

Pisarzy powieści jest w tych latach dość dużo, przybywają ciągle, mnożą się. Mnożą się zwłaszcza powieści, w miarę, jak się mnożą dzienniki i pisma peryodyczne. Każde chce mieć jakąś powieść na okrasę, na przynętę. Więc każde zachęca, namawia ludzi żeby pisali, chwali ich (a pośrednio siebie): cała Europa zalana jest powodzią powieści w drugiej połowie XIX wieku, a nad tą powodzią, *rari nantes in gurgito vasto*, unosi się w całej Europie mała liczba talentów znaczniejszych, pisarzy, którzy w swoich literaturach zostać mają prawo. U nas tak samo, dużo powołanych, wybranych mało. Właściwie ci powołani nie byli powoływani, tylko powołali się sami. Chcieli być czemś na tym świecie: a pisarstwo jest, jak wiadomo, najłatwiejszym, najprzystępniejszym z zawodów. Właściwie nie potrzeba do niego nic. Coś przeczytać, coś zapamiętać, trochę uważać jak drudzy robią, stawiać litery — to dosyć. W literaturze zaś najłatwiejszym dopiero rodzajem jest powieść. Każdy inny wymaga choć trochę trudu. Kto chce pisać wiersze, musi się męczyć nad rytmem i rymem; kto chce pisać rozprawy naukowe, musi się uczyć i umieć choć cokolwiek, choć tyle, żeby módz udawać. Nawet biedny artykuł dzien-

nikarski nie pójdzie bez starania, trzeba przynajmniej czytać gazety. Powieść zaś? Wymyśleć cokolwiek, odmienić cokolwiek rzecz, która już była napisana sto razy, i jest! Ludzie zawsze będą czytali, dzienniki zawsze będą przyjmowały i drukowały, i człowiek, jeżeli nie zostanie sławnym, to zostanie znanym, będzie miał swoje miejsce na świecie, będzie pisarzem, literatem, a dopóki będzie żył, nikt mu w oczy nie powie, że jest lichym pisarzem. Czegóż więcej trzeba?

Żaden też rodzaj literatury w tym wieku nie jest na całym świecie tak zapchany, tak przywalony miernościami, jak powieść. Ale literatura ani może, ani powinna o wszystkich miernościach wiedzieć i pamiętać. Jak w powieści francuskiej i angielskiej zostało, i zostanie, w pamięci imion kilka na setki czy na tysiące imion, tak u nas na imion dziesiątki, zostało i zostanie parę. Dla pedantycznej ścisłości tylko, można wspomnieć, że we Lwowie był pewien stary Dzierzkowski, a w Warszawie pewien młody Niewiarowski: ale wspominać więcej można z czystem sumieniem o takich tylko, którzy się jeżeli nie odznaczali, to choćby zwracali na siebie uwagę współczesnych, talentem, a przynajmniej powodzeniem.

Takim był Zygmunt Kaczkowski.

Pewien zasób talentu miał; powodzenia więcej, niż talentu. To powodzenie nie trwało długo; po pierwszych powieściach, czytanych z ciekawością i sympatyą, nastała, i rosła obojętność, dochodząca niemal do zapomnienia. Ostatnie, w starości już przedsięwzięte próby przewyższenia innych, a przynajmniej przypomnienia siebie, nie zdołały zwyciężyć tej obojętności. Aż dopiero niedawna śmierć autora wydobyła go z zapomnienia, i kazała krytykom rzucić na jego grób kilka wieńców sławy. Ze szczerego uczucia, czy z grzeczności, ze zwyczaju, „żeby się etykiecie w niczem nie sprzeciwić?“ To już tylko ci mogą wiedzieć, có te wieńce wili.

Zaczął Kaczkowski od drobnych powiastek ze szlacheckiego staropolskiego życia. Był to właśnie czas największej

wziętości takich przedmiotów. Pol był na szczycie sławy; Henryk Rzewuski był nie lubiony, ale *Soplica* i *Listopad* były bardzo lubione. Bardzo także *Obrazy* Chodźki. Kaczkowski do tego ulubionego rodzaju przynosił znajomość wieku, miejscowych tradycyj i anegdot, nieraz zabawnych lub charakterystycznych. Wprowadzał przytem w szlachecką powiastkę strony i typy nowe: podgórze karpackie, ziemię sanocką, i szlachtę na tej ziemi osiadłą od Lecha i Piasta, górami i złemi drogami oddzieloną od świata, zatem zamkniętą w swojej okolicy, i przechowującą długo swój miejscowy nietknięty obyczaj, sposób myślenia, sposób życia. Oprócz tego zaś przynosił, co najważniejsze, żywy sposób pisania, pewną fantazyę kawalerską i staropolską, znajomość i zamiłowanie tych stron, i tych typów. Toteż pierwsze powiastki: *Kasztelanice Lubaczowscy, Bitwa o chorążankę,* podobały się bardzo. Mówiono o młodym autorze, że wstępuje w ślady Henryka Rzewuskiego, ale kto wie, czy go nie przewyższy: a Korzeniowski i Kraszewski będą musieli dobrze się trzymać, żeby ich gwiazda nie zbladła przy tej nowowschodzącej.

Z wielką też ciekawością, niecierpliwością, i życzliwością oczekiwano zapowiedzianej większej powieści Kaczkowskiego; aż wreszcie ukazał się *Murdelio.*

Przyjęty był z niesłychanemi pochwałami, uniesieniami; pisma, warszawskie zwłaszcza, przesadzały się jedne nad drugie w zachwytach, wynosiły pod niebiosa powieść, i autora, którego sława bardzo poszła w górę przez tę powieść.

Czy słusznie? Pewne rozczarowanie dawało się widzieć dość wyraźnie; nie w dziennikarskich panegirykach, ale u prostych czytelników, u tej wykształconej publiczności, która sądzi może nie uczenie, ale po prostu i szczerze, rozsądkiem, instynktem, i wrodzonym a przez czytanie wykształconym smakiem.

Wielka powieść Kaczkowskiego była od małych większa, ale była od nich słabsza. Pokazywała, że jak najlepszy rotmistrz nie potrafiłby dobrze prowadzić bitwy na dużej przestrzeni dużemi massami, tak niejeden artysta może być

świetnym w małych rozmiarach, a zabłąka się w wielkiej kompozycyi, i nie da jej rady. Kaczkowski miał swój zasób sanockich tradycyj i swoje staroszlacheckie zacięcie, i temi siłami operował bardzo dobrze. Ale kiedy mu przyszło większą przestrzeń zapełnić figurami, zdarzeniami, sytuacyami, a zdarzenia i sytuacye brać już nie z podań sanockich, tylko z własnej inwencyi, był już nie na swoim gruncie, był słabszy. Chciał zaś pisać powieści bardzo zajmujące, wzruszające, z przygodami, awanturami, tajemnicami, tragicznemi zawikłaniami; myślał zapewne, że powieść wielka, głębsza, bez takich obejść się nie może. Kiedy był młody, powieść z tajemnicami i zbrodniami święciła właśnie tryumfy: Eugeniusza Sue czytała cała Europa, musiał go czytywać i Kaczkowski. Może z niego przejął ten wpływ, ten gust do strasznych zawikłań? W każdym razie jego większe powieści są ozdobione różnemi intrygami i występkami, które przeznaczone są na to, żeby robiły wielkie wrażenie, a nie robią go, bo autor nie pokazuje albo ich rozumnej przyczyny, albo ich celu i skutku, prowadzi je zaś przez różne manowce i labirynty, przez które czytelnik idzie za nim zdziwiony trochę, ale nie bardzo zajęty, a często z niedowierzaniem pytający, skąd się to bierze? Po co? I na co? W powieściach współczesnych, obyczajowych czy charakterowych, występuje ten zły zwyczaj częściej i wyraźniej: ale jest i w staropolskich, od pierwszej, od *Murdeliona*. Jest zaś drugi zły zwyczaj, czy wrodzony defekt Kaczkowskiego, że zwykle (nie zawsze) pierwsza połowa powieści opowiedziana jest żywo i zajmuje, im bliżej końca zaś, tem pobieżniej i słabiej. Czy to zaniedbanie? Lenistwo? Znajomi Kaczkowskiego mówili o nim, że owszem pisał bardzo starannie, nie żałował trudu i pracy, plan układał z wielkim namysłem, a w wykonaniu chciał być bardzo poprawnym. Trzeba więc przypuścić, że to inwencya raczej, wyobraźnia, nie wystarczała na większe przedmioty i rozmiary, podejmowała przedsięwzięcie, ale nie miała dość tchu, żeby je szczęśliwie doprowadzić do końca.

Pan Marcin Nieczuja Ślaski jedzie na zaręczyny swego przyjaciela Konopki do pani stolnikowej Strzegockiej, i za-

kochuje się w jej młodszej córce. Ten początek, formy grzeczności, stopniowy postęp konkurów, obiady, tańce, kuligi, od czasu do czasu zwady i pojedynki, drogi, miasta i miasteczka galicyjskie w samych początkach austryackiego rządu, to wszystko jest żywe, dobrze pisane, autorowi widocznie dobrze znane, a z tego wynika, że początek czyta się z ciekawością, jest ładny. Ale rzecz się psuje, kiedy występują zawikłania i tajemnice. Coś strasznego ciąży nad tym domem; wisi jakaś groźna chmura. W Krośnie, gdzie bohater popasał czy nocował, zjawia się po raz pierwszy człowiek jakiś dziwny, w habicie Franciszkanina, nie ksiądz jednak, nie Franciszkanin. Strofuje zły obyczaj szlachty ponuro, groźnie, wróży coś złego. Kto jest? Nazywa się Murdelio; ale więcej nie dowiaduje się pan Marcin, ani czytelnik.

Pani Stolnikowa nie chce panu Marcinowi dać córki, choć nie ma nic przeciwko niemu, a córka go kocha. Dlaczego? Znowu nie mówi.

Murdelio coś o nich wie, ma z tym domem jakieś stosunki, w nim jakieś wpływy; pan Marcin więc szuka z nim znajomości, u niego pomocy. Zaprasza do siebie; widzi się też pozornego mnicha na jakimś sąsiedzkim zjeździe, ale nie w habicie, tylko w bardzo świetnym stroju, nie mnichem, tylko bardzo światowym dworskim kawalerem. Ale jest w nim coś ponurego, złowrogiego, wieje od niego jakiś strach. Sąsiedzi pana Marcina nie wiedzą co to jest, czy nie sam dyabeł w swojej osobie. Naraz nieszczęście! Pani Stolnikowa znikła ze swego dworu, przepadła jak kamień w wodę. Pan Marcin spieszy pomagać, ratować, pocieszać. Sprawa zaczyna się trochę wyjaśniać. Ojciec pani Stolnikowej tłómaczy, że w swojej ojcowiźnie na Litwie, był pokrzywdzony na majątku przez swego brata, rodzonego czy stryjecznego. Syn tego brata chciał sprawę załagodzić, prosił o rękę córki, którą namiętnie kochał, a ona jego. Ale ojciec się zaciął, odmówił, wyjechał, wydał córkę za Strzegockiego. Ona dziś jest wcale niemłodą wdową, skoro ma dorosłe córki, ale tamten kocha ją zawsze, mści się, i porwał ją kto wie czy nie czartowską mocą.

Wiemy już tedy kto jest Murdelio. Urządza się wielka wyprawa na Litwę. Stary ojciec na czele, ale naprawdę duszą wyprawy jest młody konkurent: po długich przygodach zdobywają zamek, odbierają i odwożą Stolnikową. Ale ona wcale temu nie rada: przeklina swego wybawcę. Ona wbrew woli ojca nie chce być żoną Murdeliona: ale kocha go, i kiedy bez jej woli i zgody porwał ją przemocą, to ona może ze spokojnem sumieniem oddać się uniesieniom miłości, a tym którzy je przerwali, wdzięczną być nie ma za co.

Pan Marcin ożenił się z panną Zofią, ale spełniły się przekleństwa. Żona umarła wydając na świat dwoje bliźniąt, które także zaraz pomarły. Zwiędła biała róża, zwiędły dwa gwoździki z jego dawnego strasznego snu. Zamek Murdeliona zapadł się w ziemię czy był spalony piorunem: Stolnikowa umarła, ale jej zwłoki znikły jakoś, a został po nich dym siarki i smoły...

Biedna Stolnikowa nie była, spodziewajmy się, porwaną do piekła, bo nie zasłużyła na tak straszną karę. Murdelio także nie był dyabłem, tylko człowiekiem w zmowie z dyabłem. Ale te tajemnice, te awantury, te dyabelstwa, nie mogą czytelnika straszyć, bo w nie nie wierzy; nie mogą go zaciekawić z tego samego powodu, i z tego drugiego jeszcze, że są wprowadzone słabo, nie mogą zrobić choćby złudzenia jakiegoś wrażenia strachu i grozy. Bez nich może powieść byłaby ładna, ale przez nie nabiera niemiłej cechy, pretensyi, sadzenia się na nadzwyczajności — a bez skutku. Siemieński, który się na tem odrazu poznał, nie napisał w swojoj recenzyi wszystkiego co o *Murdelionie* myślał, ale zrobił uwagę dość złośliwą a słuszną: „dziwny jakiś dyabeł, którego całą robotą i sztuką jest porwanie starej baby, i to nie do piekła, tylko na jakieś ukryte rozkoszne ustronie".

Bądź jak bądź *Murdelio* miał rozgłos, a szła za nim nadzieja, że po takim początku dalsze powieści Kaczkowskiego będą coraz świetniejsze. Nadzieja zawiodła. *Murdelio* został podobno do końca z jego wielkich powieści najlepszą. W ślad za nim przyszli *Bracia ślubni* i byli od niego słabsi. Staropolska znowu i sanocka powieść. Dwóch młodych sąsiadów,

Bobowski i Osuchowski, kochało się tak, że sobie przysięgli wieczną przyjaźń. Bobowski zakochał się w pannie Barbarze, i miał się z nią żenić. Ale w tem inni sąsiedzi, dwóch Dzianotów, wcale nie szczególny ojciec i zupełny już łotr syn, występują z pretensyami, że Bobowski zalecał się do ich córki i siostry, że jej zawrócił głowę, potem porzucił, naraził na ludzkie obmowy, złamał życie: grożą protestem przeciw jego małżeństwu. Osuchowski poświęca się dla przyjaciela, i żeni się z tą panną, choć ani z tą ani z żadną inną żenić się nie chciał. Ojciec i brat, którym o to tylko chodziło, żeby gdzieś ulokować tę niepowabną i starzejącą się pannę, radzi z takiego końca sprawy. Czy Osuchowski swojem poświęceniem oddał dobrą usługę swemu bratu ślubnemu, to rzecz nie pewna, bo młoda pani Bobowska miała charakter bardzo energiczny a nie zawsze miły.

Anuncyata to także historya staropolska. Jakto? W dawnej Polsce to wyszukane imię? Tak, bo jej rodzice długo żyli bezpotomnie, aż raz nadzwyczajnym sposobem, zjawiający się duch jakiegoś pradziadka zapowiedział, że tego a tego dnia urodzi im się córka. Była zapowiedziana, *Anuncyata.*

Na wstępie dwoje dzieci bawi się w ogródku: patrzy na nie z uśmiechem mamka dziewczynki, cyganka; ale ze śmiechu przechodzi w trwogę. Zobaczyła coś groźnego, strasznego w ich przyszłości. Chłopczyka bierze jakiś wojewoda na wychowanie, dziewczynka zostaje przy rodzicach. Ale przed rozstaniem przyrzekli sobie, że się będą zawsze kochać: przyrzekli jak dzieci, ale dotrzymali. Chłopiec, Bierzyński, kiedy dorósł poszedł do wojska, był dzielnym oficerem, znanym nawet królowi. Starać się nie śmiał o pannę bardzo bogatą i świetną, ale kochał ją, teraz już nie jak dziecko. Właśnie kiedy on był u matki, do zamku dojeżdżał, i wzdychał, posłał tam swego swata wielki rębacz i awanturnik, Dzierżanowski. Dostał odkosza. Przypisał to rywalowi, i napadł na niego w nocy, jak prosty rozbójnik. Ale Bierzyński nietylko się obronił, jeszcze napastnikowi wspaniałomyślnie przebaczył, i napad zachował w tajemnicy.

Wybuchła konfederacya Barska. Bierzyński wystąpił z wojska, przystał do konfederatów, i został regimentarzem na województwo sieradzkie. Anuncyata, jej ojciec, gorliwi stronnicy konfederacyi, teraz kochają go tembardziej; ojciec z radością przyjmuje jego oświadczenie i sprawia zaręczyny.

Ale teraz dzieje się coś dziwnego. Regimentarz zamiast się upędzać za nieprzyjacielem i bić, leży obozem na miejscu, wyprawia bale w obozie, żołnierze się dziwią, oficerowie odstępują. Jest nawet oskarżony przed generalicyą, która przysyła do zbadania sprawy pełnomocnika — tego samego Dzierżanowskiego. Zamiast dawnej nieprzyjaźni powstaje przyjaźń; Dzierżanowski nietylko usprawiedliwił Bierzyńskiego, ale zostaje jego namiestnikiem. Co się dalej stało? Który z nich zdradzał? Czy zdradził? Wyrozumieć nie można, dość że stało się coś okropnego. Nieprzyjaciel był w bliskości zamku, miała być bitwa. Ale czy jaka zdrada Dzierżanowskiego, czy zaniedbanie Bierzyńskiego (zdaje się, że to ostatnie), bitwy nie było, a nieprzyjaciel bez przeszkody przeprawił się przez rzekę, uderzył na zamek, i zdobył go. Anuncyata ledwo z życiem uciekła, jej stary ojciec zginął. Rozpacz Bierzyńskiego, który w jakiejś innej potyczce jest śmiertelnie ranny, ale przed śmiercią żegna się z Anuncyatą, i przysięga, że nie zdradził. Anuncyata idzie do klasztoru.

Wszystko to ma służyć za moralną naukę, że w sprawie ojczyzny nie trzeba się powodować miłością własną. Nią unosił się Bierzyński, i to powód wszystkich nieszczęść. Musiało tak być, skoro on sam tak mówi. Ale w czem ta miłość własna, jak się objawia, co on przez nią złego zrobił, tego czytelnik dojrzeć i dorozumieć się nie może: ta cała strona charakteru i powieści jest zupełnie niewyraźna, zamierzona zapewne, ale źle wykonana. Oprócz tego jeszcze ta uwaga, że do połowy powieść jest dość zajmująca: ale odkąd Bierzyński został regimentarzem, wszystko pisane jest pobieżnie, sucho, po kronikarsku: ani figury ani zdarzenia nie występują jasno i plastycznie; a na tem szarem tle tem gorzej wydają się strasznie tragiczne zawikłania i wypadki. W dodatku jeszcze nadzwyczajności. Duch pradziadka, który

się zjawia pod postacią mnicha, koło jakiejś zaklętej kaplicy: dobra cyganka i zła zakonnica po dwóch bokach Anuncyaty. Ta zakonnica, jej ciotka, nie jest zupełnie zła, ale jest skamieniała w swojem powołaniu i życiu, i chce koniecznie Anuncyatę namówić do klasztoru: dla jej wiecznego szczęścia, czy dla jej majątku, dojść nie można. Cyganka znowu chce ją po prostu wydać za Bierzyńskiego. Ksieni uważa cygankę za czarownicę. Pewnego razu, pod sam koniec powieści, obie znikają bez śladu. Są pogłoski, że cyganka była spalona jako czarownica. Płaszcz i welon zakonnicy wyrzuciła rzeka na brzeg: sama pewno utonęła na przewozie. Aż dopiero gdy Anuncyata z kolei została przełożoną, i odbierała klasztor w swój zarząd, w jednej zamkniętej tajemnej celi znalazła tę ciotkę, która tam pokutowała na resztę życia. Zdaje się, że ona oskarżyła cygankę i wydała ją na spalenie, za co potem gryzło ją sumienie.

Czy są jakie szczegóły prawdziwe w historyi Bierzyńskiego? Jakieś ich źdźbła, jakieś podania, prawdopodobnie Kaczkowski miał. Ale tak je nieszczęśliwie uzupełnił i ozdobił wymysłami, te wymysły takie niby tragiczne a takie nielogiczne, takie niezrozumiałe, gmatwanina wypadków tak niezręcznie zaplątana, że ich przyczyn i ich związku z sobą dojść nie można. Wszystko razem zamiar jakiejś wielkiej historyczno-heroiczno-tragiczno-patryotycznej powieści, ale z zamiaru nie zostało nic, prócz bardzo słabej powieści.

Współczesne powieści Kaczkowskiego nie są lepsze od staropolskich.

Bayronista, to przedmiot ciekawy; można, i warto, coś z niego zrobić. W owym czasie zwłaszcza, kiedy fałszywy romantyzm jeszcze chodził po świecie, kiedy spotykały się (żeby użyć wyrażenia Krasińskiego) „małpy i poliszynele Byrona“, taki typ mógł być bardzo zajmującym. Pożytecznym mógłby być zawsze jako wizerunek i satyra udawania, fałszywej poezyi, nierzetelności w uczuciach, pretensyi, przesady.

Taki typ chciał zapewne Kaczkowski stworzyć, i może byłby stworzyć zdołał, gdyby go nie był pokazał na niemożliwych, źle wymyślonych, niby bardzo tragicznych wypadkach.

Młody Miron (Bayronista) kocha się w córce sąsiada. Nie śmie prosić ojca wprost o jej rękę, albo może myśli, że to nie poetycznie, i za pomocą jakiejś ciotki ma z panną schadzkę w ogrodzie. Na to przychodzi ojciec, i w wielkiem oburzeniu wypędza kawalera, a córkę zamyka do karceresu: nie może znieść takiej plamy na honorze córki i domu! Troskliwy i roztropny ojciec oddaje najgorszą usługę tej córce i jej honorowi. Domowi będą wiedzieli że ją zamknął, dowie się sąsiedztwo, potem inni, i pomyślą, że ona zrobiła Bóg wie co: tymczasem nie zrobiła nic. Niedorzeczniej postąpić niepodobna; ale trzeba było sytuacyj tragicznych, więc mniejsza o to, że będą niedorzeczne. Ojciec Mirona przyjeżdża, prosi dla niego o rękę panny Herminy, ale jej ojciec się zawziął, i odmawia: pannę tylko wypuszcza z więzienia. Mirona na pociechę wyprawia ojciec zagranicę. Ledwo dojechał do Drezna, sam się dziwi, że jego wielka rozpacz i miłość jakoś się uspokoiła, i w listach długich i częstych opisuje swoje artystyczne wrażenia. W Paryżu nowa miłość, z mężatką tym razem, która się nazywa Talia. Miłość wzajemna. Mąż Talii jest jakiś zły człowiek, zdaje się, że sfałszował jakiś testament, to podstawa jego majątku. Po jakimś czasie Miron ostygł znowu w swoich zapałach; wrócił, przeprosił Herminę, i ożenił się. Ale zaledwo się ożenił, sprzykrzył sobie tę żonę znowu, a gdy się dowiedział, że Talia gdzieś znikła, puścił się w świat szukać Talii. Ta siedzi w więzieniu. Zamknął ją mąż w jakiejś dziurze w swoim dworze. Odkrył wreszcie Miron miejsce jej pobytu, pośpieszył ratować: ale zobaczył tak wynędzniałą, zestarzałą, zżółkłą, że zobaczywszy wybuchnął ironicznym śmiechem. Na to Talia zaraz umarła. Miron chciał sobie zaraz w łeb strzelić, ale przyjaciel wyrwał mu pistolet z ręki. Kiedy wyrywał, pistolet wypalił, i zabił intryganta, zdrajcę Siekierkę, który był powodem uwięzienia nieszczęśliwej Talii. Po tych przejściach Miron wpada w chorobę i umiera, a przed śmiercią przeprasza żonę. Ona po żałobie wychodzi za Stefana, przyjaciela Mirona, który ją oddawna kocha.

Przedmiot był wdzięczny. Z istoty, która nigdy nie wie czego chce, przesadza swoje uczucia albo je udaje, przez to

sprowadza nieszczęście na siebie i swoich, można było zrobić coś bardzo zajmującego, głębszego nawet. Ale ta strona rzeczy, figura Bayronisty, wypadła blado, słabo; a wypadki bardzo straszne, ojcowie i mężowie zamykający córki i żony do domowych więzień (w naszych czasach!), są tak naciągane, tak niemożliwie, tak fałszywo-tragiczne, że wywołują śmiech zamiast strachu i współczucia.

Rozbitek jest lepszy, a mógłby być nawet ładną i dobrą powieścią. Historya galicyjska: rok 1846 i 1848. Młody chłopiec dorastający, i dziewczynka jeszcze nie dorastająca, znaleźli schronienie w tej samej chacie. Jego ojciec jest zabity, on sam ranny, pokaleczony: ona go pielęgnuje. Zaczyna się miłość prawie dziecinna. Ale biednego chłopca biorą do więzienia. Dwa lata później on wolny, zdaje się, że wszystko będzie wolne; Lwów w roku 1848. Spotyka pannę: ale jakąś inną. Wielki świat, wpływ ojca i brata, zawróciły jej trochę głowę. Chcą ją wydać za bogatego pana Izydora, a ona nie ma siły się opierać. Karol znika — jest gdzieś zagranicą (czy nie na wojnie węgierskiej?); wraca potem; majątek chce sprzedać, żeby uratować jego resztki, ale w ostatniej chwili nie sprzedaje i postanawia na nim pracować, dorabiać się. Józia wróciła do rozumu. Szlachetny Izydor umarł na suchoty i Karolowi zapisał majątek. Pożenili się i zapewne będą bardzo szczęśliwi.

Te lata, ten stan kraju, ta zmiana stosunków ekonomicznych jaka nastała po zniesieniu pańszczyzny, to mogło być zajmującym, nawet historycznie ciekawym obrazem czasu. Ale czas i stan kraju ukazuje się mniej w powieści, a więcej w dyssertacyach o potrzebach, stosunkach, obowiązkach. Te dyssertacye są rozumne i słuszne, pisane przez człowieka, który potrzeby, stosunki i obowiązki dobrze widział. Ale nauki moralne, choć lepsze od fałszywych i niesmacznych tragedyj, nie są na swojem miejscu w powieści. Obrok duchowny powinien być podanym w innej formie.

Wnuczęta to strasznie zawiła historya, obejmująca trzy pokolenia, a mająca zapewne pokazywać, jak się wnuki odrodziły od dziadów. Stary pan Dęboróg jest zwierciadłem

staropolskich cnót i honoru. Jego syn Amilkar żyje nad stan, przez to dochodzi do różnych kompromisów z cnotą i honorem, a w końcu ucieka przed długami, zostawiając żonę i córkę na bruku. Żona umiera, córka wpada w obłąkanie. Ale do takiego końca dochodzi się po różnych strasznych perypecyach. W domu Dęborogów był przed laty kuchcik, sprytny, który się dorobił majątku. Jego wnuk, Edward, jest teraz ich bogatym sąsiadem. Stary ojciec nie chce się z nim wdawać, syn i reszta sąsiedztwa grzecznie ale zdaleka. Ale dumny i zły Edward pomści się za to upokorzenie, ożeni się z wnuczką starego, a córką Amilkara. W tym celu skupuje długi Amilkara, i długi starego, który nie umie się stosować do nowych porządków, zalega z podatkami, z ratami. Amilkar gotów poświęcić córkę. Ojciec, zagrożony licytacyą, nie boi się, ma wszystko czego potrzeba. Jego dziadek napisał wyraźnie w testamencie, że w swoją trumnę włożył dużo pieniędzy, które potomkowie mogą wziąć w razie potrzeby. Otwierają trumnę: pieniędzy niema. Stary Dęboróg umiera na miejscu. Ale świat miarkuje zaraz, że to kuchcik ukradł, i odwraca się od Edwarda, jako od tego, który był powodem śmierci bardzo szanowanego i kochanego starca. Edward nie daje za wygraną; nie myśli już żenić się z wnuczką Dęboroga, żeni się z inną: ale cóż, w chwili ślubu staje przed ołtarzem jakaś przez niego zdradzona Ernestyna, i protestuje. Małżeństwo zerwane, Edward w fatalnem położeniu: ale jego zemsta wywiera swoje skutki. Amilkar uciekł z resztą pieniędzy. Żona i córka będą wyrzucone z domu. Szlachetny Racibor, który panią Kamillę całe życie kochał i przez nią był kochany (cnotliwie), zbiera jak może pieniądze, żeby zapłacić ich długi, jedzie, ale zasypuje go zamieć śnieżna, zmarzł nie dojechawszy. Kamilla umarła, Munia oszalała, Edward nie mając co robić w kraju, wstąpił do wojska i zginął na Węgrzech.

Figur i wypadków pobocznych mnóstwo, plątanina zawikłań, mniejszych czy większych nieszczęść i łotrostw wielka; nie zajmująca, nie dobrze wymyślona, ani wykonana. Słowem zamiar powieści na wielką skalę, z tragicznemi sytuacyami,

z figurami energicznie skreślonemi w cnocie czy w przewrotności — ale zamiar chybiony. Kaczkowski miał dużo talentu, miał rozum, miał sposób pisania żywy, miał dobry język. Miał humor i dowcip; i ten, dodany do rozumu i do znajomości krajowych stosunków, pokazywał się wcale szczęśliwie w listach lub artykułach pisywanych w roku 1861 do dziennika *Głos*, który wychodził we Lwowie, a którego głównym redaktorem był Kaczkowski. Szkodził on sobie i swoim powieściom tem, że zmuszał swoją wyobraźnię do wymyślania jakichś strasznych intryg i tajemnic, a wymyślał je tak, że nigdy nie były ani straszne ani ciekawe. Bez tej przyprawy, jako staropolskie gawędy czy podania, nawet jako obrazy współczesnego życia, te powieści byłyby ładniejsze, może całkiem ładne. Staropolskie zapewne żywsze, świetniejsze od współczesnych, bo w tych charakterystyka osób, a przez osoby usposobień czy stosunków, jest raczej słaba. I *Bayronista*, i *Rozbitek* są dobre pomysły, ale te pomysły nie wykonały się dobrze. Inne wady tych powieści, bardzo długie opisy, powtarzania, nauki moralne, często niezręczny układ scen i wypadków, choć znaczne, są mniejsze od tej najważniejszej, która psuje prawie wszystkie powieści Kaczkowskiego z tych lat.

Narcyza Żmichowska, pisząca pod przybranem imieniem Gabryeli, to indywidualność wybitna; rysów i cech własnych, niezwykłych, widzi się w niej więcej, niż w niejednym mężczyźnie, nawet zdolnym. Ale nie indywidualność wyraźna, o rysach i cechach jasnych, łatwych do zrozumienia i do określenia. W swojem własnem mniemaniu, i w swojej woli, w swoim zamiarze, prosta i zrozumiała. Wszystko co myśli, czego chce, wydaje jej się trudnem oczywiście, ale jasnem jak słońce, a dowiedzionem jak dwa a dwa cztery. Ale kto nie jest nią, tylko na nią patrzy, ten ma inne wrażenie. Widzi rozum, widzi szlachetny idealizm, który dąży i chce zdążyć do Boga przez miłość i służbę wszystkiego co dobre i piękne na ziemi. Miłość Boga, zjednoczenie z nim, to jest ostateczny kres i cel, ale drogą do tego celu jest miłość ojczyzny, miłość bliźniego, miłość nieustannego postępu, pochodu

w górę wszystkich, ludzkości całej. Miłość ubogich i nieszczęśliwych, miłość szlachetnych i wyższych, miłość nauki i sztuki, miłość natury, miłość każdego powołania, każdego obowiązku, choćby najskromniejszego. Miłość gorąca i rwąca w górę natchnieniem, dążeniem, ale wyrozumiała i dobra dla tego co słabsze, czy błądzące, czy ciemne: pobłażliwa i wybaczająca dlatego, żeby podnieść, uszlachetnić, zbawić. Oto jakbym sobie wyobraził, jakbym określił ten program życia czy to przykazanie, jakie Żmichowska zakłada sobie, do jakiego stara się drugich podnieść i doprowadzić. Obejmuje on wszystko czego potrzeba: i zbawienie duszy, i miłość ojczyzny, i nieskalaną czystość czci, i życie rodzinne, i poświęcenie dla drugich, i czynność w jakimkolwiek zawodzie i powołaniu. Mężczyzna kiedy liczy snopy i dogląda orki, kobieta w prozaicznych domowych zajęciach, może tak tej miłości służyć, tak jej prawo pełnić, jak bohater, jak geniusz, jak święty. Ta miłość powinna wszystko obejmować i wszystko przejmować na wskróś; zrobić to może, to jej prawo, jej przeznaczenie, jej racya bytu. A kiedy to spełni, ona wszystko i wszystkich podniesie do zjednoczenia z Bogiem w niebie, do królestwa Bożego na ziemi.

Nie wiem czy dobrze rozumiem jej pojęcia, życie i program życia: ale tak go rozumiem. Przeciw niemu cóżby można powiedzieć, zarzucić? Nic. Jest dobry, jest taki jak być powinien, jakim jest w rzeczywistości, nigdy w zupełności niespełniony, ale spełniany choć po części przez wszystkich ludzi szlachetnego serca, choćby nawet zwykłego średniego umysłu. A więc, jeżeli to pojęcie życia (zatem ta dążność dzieł) jest dobre, i dobrym ludziom wspólne, to dlaczego w wykonaniu, w pismach Żmichowskiej ta myśl ma się wydawać zawiłą, niejasną, trudną do ujęcia i określenia?

Dlatego, że w tych pismach ona się ukazuje jako aspiracya wysoka, ale ogólnikowa. Każda kwestya, każda zasada, każda strona życia, w świetle tej aspiracyi ukazuje się pięknie, ale mglisto. Gdyby zapytać o konkluzyę, o to co z długich i pięknych uwag wynika, odpowiedź byłaby trudną. „Słucham cię, przyznaję ci słuszność, gotów jestem iść za

tobą: ale mi wskaż i powiedz dokąd, i którędy?" Na takie pytanie może słyszy odpowiedź ktoś, co głębiej wnika w duszę i myśl Żmichowskiej, ale ja wyznaję, że słyszę odpowiedzi ogólnikowe, zatem niewystarczające. Oczywiście byłoby niedorzeczeństwem i niesprawiedliwością żądać od pisarza, a dopieroż od pisarza powieści, a dopieroż od kobiety, praktycznych wskazówek na wszystkie przypadki i okoliczności życia: nie chodzi o kodeks, ani nawet o katechizm. Ale chciałoby się, i miałoby się prawo wiedzieć, poznać dokładnie, co ona sobie wyobraża, jak pojmuje te liczne kwestye, sprawy, stosunki, zasady, o których mówi. Miłość Boga, dążenie do Niego, a więc religia. Jaka? Która? Dlaczego ta, albo taka, a nie inna. Miłość i służba ojczyzny. Jaka? Poświęcona i bohaterska czy na polu bitwy, czy na polu skromnej pracy, oświecająca, podnosząca wszystko co polskie i wszystko co w Polsce; czynna około ludu, czynna około oświaty, czynna zawsze wszędzie i na każdem polu. Tę odpowiedź dają pisma Żmichowskiej, ale tę daje sobie każdy sam, a ona nie wystarcza. Jak? To jak ma niezliczone odmiany, i każdemu człowiekowi zosobna trzebaby przystosować odpowiedź do jego położenia, środków, obowiązków, zdolności: niepodobieństwo! Zapewne: ale nawet w powieściach, nawet przez fikcyjne postacie da się pokazać i powiedzieć jak się rozumie tę czynność, tę oświatę, tę troskliwość o lud, albo drogę i kierunek politycznych działań czy dążeń. Postęp: to słowo powtarzane jak żadne, a przez każdego tłómaczone podług własnego pojęcia i upodobania, jak jest pojmowane i tłómaczone przez autorkę, która go często używa, która je kocha i w nie wierzy? Czy ona pomoże ustalić jego znaczenie, i zabezpieczyć je choć w części od fałszywych naciąganych tłómaczeń? Nie. Szlachetne aspiracye unoszą się wysoko, zmierzają do najwyższych przedmiotów, ale nie skupiają się nie tężeją w kształty stałe, dotykalne, uchwytne.

Ten skład myśli, ten stopień uczuć, Żmichowska nazywa czasem w swoich pismach entuzyazmem; to słowo stało się zapewne hasłem, skoro osoby ją otaczające i poddające się jej wpływowi nadawały sobie nazwę *Entuzyastek*. Ale skromny

widz na uboczu pyta, czy ten entuzyazm to nie jest czasem rzecz dawno znana i nawet nie bardzo rzadka, która u prostych ludzi nazywa się miłością Boga, miłością ojczyzny, pobożnością, miłosierdziem, uczuciem obowiązku? Czy w długich a nieraz pięknych dyssertacyach autorka nie mówi nam tego co wie i wyznaje każdy, tylko mówi zawilej i subtelniej, przez to ponętniej dla niektórych, mniej jasno, mniej przystępnie dla innych?

W uczuciach szlachetności, w umyśle dużo rozumu, nieraz dużo nawet trafnego widzenia, zdrowej rady, rozsądku. W pisaniu niewątpliwie dużo talentu. Tylko te przymioty i dary unoszą się, rozpływają jak ciała w stanie lotnym: są, ale się nie mogą i nie dają przytwierdzić. Żmichowska jest przekonana najmocniej i w najlepszej wierze, że ma rzeczywistą podstawę, środek ciężkości, równowagę, i świadomość celu we wszystkiem, co myśli i co pisze. Ale kiedy jej czytelnik chce z pism, czy z całego jej dzieła, wycisnąć essencyę, konkluzyę, i pyta: Więc co? W co podług ciebie mam wierzyć i co podług ciebie powinienem robić, wtedy odpowiedź zostaje w zawieszeniu, niepewna, wymijająca, albo tak ogólnikowa, że każdy musi się na nią zgodzić, lecz nikt jej zastosować nie może. Stąd wniosek, że myśl jest bujna a nieraz świetna, ale nie jest zupełnie dojrzała i wyrobiona: woli się gubić w subtelnych dociekaniach i rozumowaniach, niż się jasno przed sobą samą i przed drugimi określić.

Z ogłoszonych listów Żmichowskiej, z tego co mówi sama od siebie w swoich powieściach, wreszcie jak osobom swoich powieści słuszność przyznaje lub jej odmawia, wyobrażamy ją sobie jako osobę szczerze, a nawet bardzo religijną: szczerze wierzącą. Wierzy w Boga Ojca Wszechmogącego, w Syna Jego jedynego Jezusa Chrystusa, w żywot wieczny, w Świętych obcowanie: zatem wierzy po chrześcijańsku, a z pewnością nie udaje. Czy po katolicku? Nigdzie Kościoła nie zaczepia, nigdy nie okazuje niechęci: kiedy ta niechęć się objawia w jakiej osobie z jej powieści, ona po jej stronie nie staje. Jest więc pod tym względem daleko lepszą od wielu pisarzy. Czy ma przekonania i zasady

katolickie? Myślę, że nie; że nie dobrze rozumie, co jest katolicyzm, a zwłaszcza nie rozumie potrzeby poddania się, posłuszeństwa w rzeczach wiary. Wierzy w Jezusa Chrystusa, bo chce wierzyć, bo uznaje że to prawda, bo rozumie że Jego nauka jest najlepszą, boską. Ale robi to ze swojej wolnej i nieprzymuszonej woli, a ta wola miałaby prawo odrzucić chrześcijaństwo, gdyby go nie uznała za prawdę. Nie przyjmuje tego, co jest podane: sądzi się w prawie i chce sprawdzić, zbadać, rozpoznać, sama przez się. Prawa wolnego badania i wolnego rozumu strzeże jak źrenicy oka. Ktoby temu rozumowi powiedział: „Poddaj się pod powagę Kościoła“, usłyszałby dumną odmowę w odpowiedzi. Ale zaprzeczyłaby stanowczo, gdyby kto myślał, że jest protestantką. Ona wszystkie wyznania szanuje, ale do żadnego wyłącznie należeć nie chce. Ma swoje przekonania i pojęcia, które się godzą z chrześcijańską wiarą i chrześcijańską moralnością: a jeżeli jakie pojęcie lub jaki artykuł wiary odrzuca, to jej rzecz. Kiedyś się o to z Panem Bogiem porozumie, i spokojna jest w swojem sumieniu. Ale ta wiara nie przeszkadza jej pytać w jednem ze swoich pism, czy „Jezus Chrystus jest tylko wzorem, czy też istotnie zbawieniem? Na innem miejscu znowu mówi, że „wszystko co piękne i szczęśliwe to Bóg, mądrość to Bóg, szczęście to Bóg, miłość to Bóg“. Nie Bóg jest mądrością i miłością, ale mądrość, miłość, piękność, szczęście, jest Bogiem. Jak ona takie pojęcia godzi z pojęciem Boga osobistego i z wiarą w Chrystusa Pana, to jej rzecz i tajemnica. Ale że jedno z drugiem się nie godzi, to jasne. Z tego zaś wniosek, że jej myśl prawdziwie jasną nie była. Moralności fałszywej, przewrotnej, psującej, nie dostrzegłem. Miłość jest zawsze uczciwa, czysta, karna: jeżeli się zdarzy zdrożna, to wyraźnie jako zdrożna jest skarcona. Tej sofistycznej filozoficznej podstawy, jaką pani Sand daje swoim różnym licencyom, u Gabryeli niema. Zasługuje to na uznanie i uszanowanie tembardziej, że jest kobietą, że o prawach kobiet i ich równości mówi nieraz; one wchodzą zapewne w ramy tego nie bardzo określonego postępu, którego jest gorliwą zwolen-

niczką. Łatwo jej więc było zrobić ten krok dalej, i znosić a nawet wychwalać miłość wyzwoloną z krępujących przepisów społeczeństwa czy Kościoła, a ona tego kroku nie zrobiła.

Co rozumie przez ten postęp, który kocha i apostołuje? Wszystko — tak wiele, że w tym ogóle szczegółów dobrze widzieć i osądzić trudno. Jest naturalnie postęp moralny, dążenie ludzi do doskonałości, a narodów do królestwa Bożego, jest oświata, jest kobieta próbująca się w różnych naukowych i artystycznych zawodach zarówno z mężczyzną (w innych tam kobiety nie występują jeszcze), jest lud wiejski kochany i troskliwie kształcony. Ale to wszystko występuje jako uczucie, jako pragnienie, ogólnie: bez wskazania, na czem się ta lub owa część postępu zasadza, i jak się ma urzeczywistnić.

W pojęciach politycznych i społecznych była za młodu kształcona przez swego brata Erazma, kochanego i podziwianego do fanatyzmu. Ten był emigrantem, i daleko posuniętym w ideach Towarzystwa Demokratycznego. Można przypuszczać, że ten wpływ przeszkodził Gabryeli do wyrobienia pojęć katolickich, przejął je uprzedzeniami i podejrzeniami, których nigdy może zupełnie przezwyciężyć nie zdołała. Równie można przypuszczać, że tym samym kanałem dopływała do niej, i wsiąkała w nią źle zrozumiana demokracya. Jednak różni się od swego brata i jego stronnictwa bardzo wyraźnie i pięknie tem, że nienawiści, zazdrości, i przewrotnej moralności politycznej w niej nie znać. Jeżeli ma jakie niechęci, to chowa je w sobie głęboko, nie rozsiewa ich, i drugich nienawiścią nie zaraża. O politycznych zasadach w powieściach nie mówi, i o politycznych działaniach pód cenzurą mówić nie może. Jednak są dowody, że miała politycznego zmysłu, i politycznego sumienia więcej, niż ci, z którymi ją łączyła nauka i pamięć brata. Listy z roku 1861 i 62 proszą i zaklinają, by nie szerzyć tajnych związków i organizacyj, nie gotować powstania, które musi się źle skończyć: a broszura — bezimienna, ale jej powszechnie przypisywana — wydana pod koniec roku 1862, jest jednem

z najrozumniejszych i najśmielszych słów, jakie wówczas były powiedziane. Jej pisma, to są oprócz pewnej niewielkiej ilości wierszy, powieści. Czy powieści? W każdej z nich jest dyssertacyj i dyskussyj tak wiele, że powieść prawie pod niemi znika. Zdarzenia, sceny, są rzeczą podrzędną. Każda powieść jest dowodzeniem czegoś, jakiejś prawdy, jakiejś nauki moralnej, przez dyssertacye i przez losy osób. Są to pod formą powieści traktaty filozoficzno-moralne. Ale nie w ciężkiej formie dawnej powieści dydaktycznej. Kwestye, problemata, w nich traktowane, są z życia wzięte, na rzeczywistości oparte, ważne i z życiem bardzo złączone. Traktowane są zaś rozumnie, i z wdziękiem. Długa dyssertacya wyda nam się dziwną w powieści, ale zadziwi także wielką ilością spostrzeżeń bystrych i trafnych, uwag głębokich. Osoby wydadzą się może trochę niecierpliwiące, czy przesadą, czy naturą ekscentryczną, a nic tyle wyższą ile się tej osobie samej zdaje. Ale te osoby zajmują swoją indywidualnością, i swoją oryginalnością. Nie spotyka się podobnych u innych pisarzy; niema w nich nic oklepanego, nic tuzinkowego, ani fabrycznego. Tak samo w treści, w wypadkach tych powieści. Czasem są zaniedbane bardzo, czasem mocno naciągane — (zawsze zresztą znaczenie mają mniejsze) — ale nie są obojętne, nie są powszednie i zużyte, sto razy już czytane; a często opisywane są z prawdziwym i wcale nie małym wdziękiem.

Dlaczego osoba, która działała bardzo silnie na swoje bliższe otoczenie, wzbudzała uwielbienie graniczące z fanatyzmem, nie sięgała szeroko swoim wpływem? Dlaczego powieści, które mogą się podobać albo nie, ale w żadnym razie nie mogą być uważane za zwykłe, były zawsze, i dotąd są mało czytane? Wielbiciele odpowiedzieliby na to, że są dla nas za wysokie, że nie umiemy się na nich poznać. Może i tak: ale prócz tego muszą być jakieś powody inne, które tłomaczą to dziwne zjawisko, tę dość powszechną obojętność publiczności czytającej? Myślę, że są dwa. Jeden, to te subtelne dociekania, analizy, dyssertacye, same przez się zwykle zajmujące, ale dziwne dla czytelników nieprzy-

zwyczajonych do tej formy powieści. One się z powieścią łączą, powieść z nich wypływa najczęściej i jest ich illustracyą: ale jedno zasłania drugie. Kto wie, czy te rozmowy o różnych kwestyach psychologicznych lub moralnych, nie wydałyby się lepiej, nie więcejby były czytane i rozumiane, gdyby były same, jako traktaty moralne i filozoficzne. Drugi zaś powód, sądzę, to brak prostoty. Autorce to przypuszczenie byłoby bolesnem: ona prostotę ceni, kocha, o nią błaga, a w dobrej wierze ma się za istotę najprostszą na świecie. Zapewne była taką w rozmowie, w obejściu. Ale w jej wyobraźni, w jej pomysłach, w postaciach które tworzy, w zdarzeniach które układa, w samym sposobie pisania prostoty niema. Tam gdzie najbardziej chce, gdzie najszczerzej mniema być prostą, kiedy mówi za wiejskie dziewczę, za świeżą naiwność, ta prostota jest tak prosta, że znać na niej szukanie i sztukę. Jej wrażenia i uczucia wypowiadają się słowami bardzo ładnemi, ale zwykle za ładnemi, sztucznemi. Helusia, niedorosła jeszcze dziewczynka *(Księga pamiątek)* prawda, że wyższa, wyjątkowo poetyczna istota, mówi niby naiwnie, ale tak pięknie i retorycznie, że Korynna pani Staël mogłaby jej zazdrościć. Pomysły, natury osób, nie są proste, nie są zdrowe. Nietylko te, w których autorka to widzi i strofuje, ale z małymi wyjątkami wszystkie. Wszystkie wyglądają tak, jak żeby się sobie przypatrywały, siebie słuchały, i podziwiały się w swojej wyższości, poetyczności, estetyczności, cnocie, i nawet prostocie. Maryi Reginie albo Białej Róży wyrzuca to autorka jako dumę, albo jako marzenie. Ale idealna i idylliczna prawie rodzina w *Pogance,* ale nawet dzieci w *Starym dworze,* zdają się mówić: „Jakie to ładne co my mówimy i robimy“. To zaś grono przyjaciół, które się zbiera „przy kominkowym ogniu“, które prawdopodobnie kreślone jest z natury, a przynajmniej z żywych wspomnień, to są wszystko przy różnych temperamentach i różnicach zdań, ludzie, którzy mówią dla galeryi, dla słuchacza, a myślą: „Jacy my rozumni, jak my subtelnie analizujemy, jak my bystro dostrzegamy, jak my gruntownie lub dowcipnie dyskutujemy, że doprawdy aż strach. Trzebaby daleko szukać

po świecie, żeby znaleść coś podobnego". Może mają prawo tak myśleć, może tak było w istocie. Tylko to ich mniemanie czy świadomość siebie, ta pewność swojej wyższości, występuje zbyt wyraźnie, choć bez wiedzy autorki; ona się nie spostrzega że tak jest, ona nie chce im dawać tej cechy, ona ich ma szczerze za prostych i naturalnych; ale ich takimi nie robi. Czytelnik ma nieustannie to wrażenie, że się obraca między umysłami może świetnymi, wyższymi, ale skrzywionymi, które myślą wiele i zapewne mądrze, ale z wnioskami i postępkami swymi są obok prawdy, może ponad prawdą, ale nie w prawdzie: i myśli, że gdyby oni chcieli czy umieli brać życie po prostu, gdyby siebie mniej uważali za wyjątki, za innych i lepszych niż drudzy, a kierowali się prostym wrodzonym instynktem sumienia i rozsądku, nie mieliby tych zawodów, cierpień, nieszczęść, nieraz wyrzutów sumienia, które występują w powieści w ich osobach i losach.

Wierszy nie wiele. Przeważa w nich ton pewnego zniechęcenia, albo smutnej rezygnacyi. Forma dobra, wprawna; rzewność i tęsknota ujmująca; zwykle wdzięk dobrej woli, dobrego serca, miłości ludzi. Wesołość i humor rzadkie, a kiedy się przelotnie zjawią, to znać w nich jakieś zniechęcenie, jakąś ironię, choć nie można nie dostrzedz w nich powodu, prawdy (naprzykład *Circulus vitiosus*). Parę większych powieści poetycznych, pisanych wyłącznie pod wpływem romantyków, z fantastycznością czerpaną z podań i bajek ludu. Z tych powieści najładniejsza *Maina i Kościej*. Coś niby *Lenora* czy *Ucieczka* z ballady przerobiona na długą powieść, z tą różnicą, że nie straszny upiór porywa dziewczynę, tylko cichy, łagodny kościotrup rozkochuje ją w swojej pieśni, a śmierć dziewczyny ich łączy. Rzecz dzieje się w przedchrześcijańskich czasach, z całą mythologią Marzan, Ładów i Nii, i ich kapłanów. Oczywiście to tło jest dowolne, fantastyczne, i niesłusznie byłoby pytać o koloryt czasu. Jednak zapomnieć o czasie trudno: a w nim ta poetyczna, rozmarzona, sensytywna Maina wygląda ze swoją poezyą dziwniej, niż wyglądałaby jako współczesna autorki.

Ale są ustępy ładne, zwłaszcza kiedy siostry i przyjaciele wzywają umarłą Mainę, żeby wróciła do życia. Na ostatnie zaklęcie: „Obudź się, bo na naszej ziemi smutno, trzeba pocieszać, krzepić, pomagać“, Maina drgnęła życiem, ale kapłan nie dał jej zbudzić. Tym, co żyją tylko sercem i pieśnią, trzeba pozwolić spać, bo oni działać nie mogą, a ich sny tyle warte, co bohaterów walki i trudy.

Trzy pieśni gęślarza, który chce a nie zdoła zwrócić ludzi na drogę szlachetności, smutne, ale raczej słabe. *Przekleństwo,* wstęp do poematu *Lilia,* i fragment z tego poematu, są, może dlatego że to fragment, niezrozumiałe. Człowiek jakiś uratował matce tonące niemowlę. Uratowawszy okazał się szatanem, i przeklął dziecko, żeby żyło wiecznie, nawet po śmierci, dopóki Bóg lub człowiek cudem nie zmyje krwi, którą dziecko naznaczył na czole. W poemacie samym mała Lilia ukazuje się jako poetka; ale co to miało być i co znaczyć, dojść nie umiem.

Z małych powiastek wziętych z baśni, ładna jest jedna, z *Prządek.* Dziewczyna opowiada, że się zakochała w szatanie, że umarła, że potem ten kochanek kazał jej się wyprzeć Boga, zbawienia, ojca — wyparła się wszystkich, tylko matki nie. Potem stanęła przed sądem Boga — a potem urwała: opowiadała to wszystko, żeby swoje towarzyszki przestraszyć.

Grono przyjaciół, mężczyźni i damy, schodzą się wieczorem i rozmawiają przy kominku. Każdy i każda inni, ale każdy w swoim rodzaju wyższy, niezwykły. Różne odcienie i gatunki umysłów, charakterów, temperamentów: wszyscy opisani obszernie, wizerunki dokładne, skreślone z widocznem upodobaniem. Czy z natury? Być może. Jeżeli tak, to portrety poetyzowane zapewne, jeżeli nie idealizowane. Ale na czytelniku robią takie wrażenie, jak żeby się przed nim pokazywały na popis: jak żeby miały go zająć, zadziwić, zaimponować mu. Na tej niby prostej, zwykłej, a bardzo rafinowanej i przesubtelnej dyskussyi o miłości ogólnej i miłości zjednostkowanej, o miłości, która może być nieszczęściem i grzechem, kiedy tem jest a kiedy nie

jest, kończy się *Wstępny obrazek*, a zaczyna się opowiadanie: *Poganka.*

Jeden z obecnych opowiada swoje własne życie. Był najmłodszem dzieckiem w licznej a idealnej rodzinie, w której wszyscy kochali siebie nawzajem, kochali wszystko, a prócz tego kochali coś swojego, osobnego, jeden brat pola, drugi lasy i łowy, trzeci sztukę, jedna siostra śpiew, druga płynące wody, a trzecia obłoki i gwiazdy, i uczy małego braciszka, że wszystko co piękne i mądre i jasne, to Bóg...

Kiedy chłopiec miał lat siedmnaście, jego brat Cypryan, malarz, wrócił z artystycznej podróży. Uderzony pięknością młodzieńca chciał z niego zrobić Alcybiadesa do obrazu, który właśnie malował: ale że trzeba mu było i wyrazu Alcybiadesa, więc zaczął budzić w chłopcu pojęcie, pragnienie rozkoszy, używania... Rzucone ziarno zeszło. Gdzieś w Karpatach młody człowiek spotyka przypadkiem Aspazyę, tę samą, którą widział na obrazie brata. Kocha ją, ona jego, i w jej tajemniczym zamku żyje wśród rozkoszy i zbytku, obsługiwany przez dwóch paziów, z których jeden, sceptyczny, cyniczny, nazywa się Kain, a drugi czuły i dobry Abel.

Po paru latach Aspazya sprzykrzyła sobie Benjamina, podobał jej się inny. Benjamin wrócił do swoich, z sercem wypalonem, ze skrzydłem złamanem. Nie wszystkich już zastał, a tych co zastał, już nie kochał jak dawniej: zdolność kochania była w nim zabita. Chciał jeszcze do Aspazyi wracać, raczej ją skłonić, żeby do niego, do jego rodziny przybyła: odebrał szyderczą odpowiedź Kaina. Jest złamany na całe życie.

Namiętność, która człowieka niszczy i gubi, paraliżuje w nim duszę, to zdaje się być treścią *Poganki,* a jej celem przestrzedz przed taką miłością. Treść tę widziało się tysiąc razy, a zajmującą i smutną może być zawsze. Od Samsona i Dalili, aż do Dalili Oktawiusza Feuilleta, wiele się widziało takich młodzieńców zabitych przez złą kobietę, i złą miłość. Przedmiot może być zawsze nowym, i zawsze wdzięcznym, zawsze głębokim. Tu takim nie jest. Gdyby to była prosta historya młodego chłopca opętanego przez złą miłość, mogł być bardzo ładną. Ale ta idealna rodzina wygląda preten

syonalnie, a ten tajemniczy zamek ze swoimi przepychami, w naszym wieku, to zbyt fantastyczne. Allegoryczne zapewne? Ale jeżeli wyspa Alcyny, ogrody Armidy, są w harmonii ze światem Ariosta i Tassa, i znajdują wiarę, bo należą do świata fantazyi, to w świecie rzeczywistym za mało budzą wiary, żeby mogły budzić wrażenie inne jak zimnego niedowierzania. W bajce są na swojem miejscu, w rzeczywistości, a dopieroż współczesnej, dzisiejszej, nie. O tem już nie mówiąc, że do ariostycznych przygód potrzeba fantazyi Ariosta. Tu na powieść jest fantazyi za dużo: na allegoryczną fantazyę nie dosyć.

Książka pamiątek stawia problem psychologiczny bardzo zajmujący, i zdarzający się w życiu. Osoba rozumna, szlachetna, bardzo *wyższa,* ale w tej swojej wyższości zakochana i na nią zarozumiała, narzuca swoje zdanie, swoją wolę, drugim, i przez to sprowadza na nich nieszczęście, nawet śmierć. Miała przyjaciółkę i brata, których kochała nad wszystko; ci oboje kochali się wzajemnie. Ale ona uznała, że brat artysta nie powinien się żenić, tylko doskonalić w sztuce, a jeżeli już żenić się, to nie z tą. Brat wyjechał, zapomniał, wrócił wielkim skrzypkiem. Przyjaciółka z rozpaczy przyjęła rękę jakiegoś szlachetnego przyjaciela, ale umarła. Brat zakochał się w dziewczynce, córce ślusarza, dziwnie poetycznie usposobionej, i nie uczonej, ale dziwnie muzykalnej i śpiewnej: siostra uznała, że ta anielska istota powinna kochać nie tego, ale jakiego innego. Brat odjechał: zmarnował się, sterał się, rozpił się; dziewczyna umarła. Tę wielką siostrę kochał młody człowiek, nawet poeta: nie dała mu ani wspomnieć o miłości. Inny, czynny, tęgi, praktyczny, chciał się o nią starać, ale się przeląkł tego egoizmu, nieomylności i admiracyi własnej. Słowem przedmiot ciekawy, rozumny: a autorka widzi w swojej bohaterce wady i fałszywe pojęcie życia. Ale w swojem opowiadaniu nie daje ich widzieć dość wyraźnie. Ma ten sposób opowiadania przez rzeczy podrzędne i uboczne, który zaciera cokolwiek główne rysy jej postaci, i jej myśli. Poetyczna dziewczynka jest tak poetyczna, że jest nietylko nieprawdopodobna, ale niesmaczna, preten-

syonalna. Zakończenie, umyślnie niewyraźne, dające domysł tylko, nie wiadomość, o tem co się stało, a pomijające zupełnie kwestyę najważniejszą, psychologicznie najciekawszą, to jest, jak bohaterka przyjęła i osądziła skutki swoich mądrych decyzyi, śmierć Helusi, upadek brata, to zakończenie sprawia, że powieść nie jest tak głęboką psychologicznie i tak moralnie ważną, jak być mogła, jak przedmiot na to zasługiwał.

Adeodat, to jest w kilkunastu dyalogach historya człowieka, który po długiem życiu pustelniczem chce służyć bliźnim i poświęcić się dla nich. Idzie w świat, spotyka ludzi różnych, bogatych, ubogich, pustych, rozumnych, zepsutych, niezłych, a po długiej wędrówce dochodzi do konkluzyi, że „łatwo jest kochać ludzi na puszczy, i na cmentarzu". Czy mimo to wrócił między ludzi, lub też czy wrócił na puszczę? Od tego zależy odpowiedź: wiadomość, czy miał rzetelną miłość i rzetelną wolę służenia, czy tylko pragnienie i złudzenie takiego powołania.

Niektóre pisma bezimiennej autorki przez nieznanego wydawcę ogłoszone, to jest długa korespondencya młodej dziewczyny z redaktorem jakiegoś pisma. Przysłała mu parę swoich próbek, wynikły z tego listy, w których ona opowiada co myśli, i czuje o różnych zasadach i sprawach życia, co na te myśli odpowiada i jakie daje rady starszy brat i stary stryj: można przypuszczać, że w tych konfessyach jest dużo z tego, co Gabryela sama myślała o religii, o powołaniu kobiet, a zwłaszcza kobiet piszących, o złem i dobrem, o prawie cierpienia i jego powodach. Oprócz listów są dwie powieści.

Stary dwór w Świerszczowej, zdarzenie prawdziwe, może jest prawdziwem, ale jest skutkiem jakiegoś fatalizmu mocno rażącego, oburzającego zmysł moralny. Przed wiekami mieszkał w tym dworze młody dziedzic z siostrą. Stary ojciec, umierając, pokazał mu w lochu szkatułę ze skarbem, przeznaczając ją na posag córki. Bratu żal było tego skarbu. Nie chciał siostry krzywdzić, tem mniej zabijać: ale gdyby te skarby mogły być jego! Wtem Szwedzi mieli napaść na

dwór. Uciekał kto mógł. Siostra zniknęła. Brat każe szukać wszędzie, napróżno. Nie powiedział tylko, że mogła się schronić w tym lochu, o którym tylko oni dwoje wiedzieli. Nie znalazła się. Ale on umierając powtarzał tylko: „Nie zabiłem mojej siostry“.

Za naszych czasów mieszka w Świerszczowej matka wdowa z dwojgiem dzieci zupełnie idealnych. Podanie o skarbie w piwnicach starego dworu trwa. Dzieci ciekawe: wybierają się na odkrycie. Chłopiec łamie mur kilofem, żeby zrobić wejście, mur się zawala, przytłuka dziewczynkę. Chłopiec z rozpaczy wpada w chorobę, i umiera powtarzając: „Ja nie zabiłem mojej siostry“.

Ta jakaś klątwa, to fatum, ta śmierć siostry bez winy brata, powtarzająca się po owej dawnej z winy brata — ten sam los tego niewinnego i winnego, to jakaś sprawiedliwość dziwna, na którą zgodzić się trudno. Co do wykonania zaś, dzieci są tak idealne, że aż nienaturalne, pomimo całego starania, żeby im dać dziecinną prostotę i naiwność.

Biała róża, druga powieść tej samej tajemniczej bezimiennej korespondentki, to historya panny bardzo pięknej, bardzo myślącej, bardzo bogatej, która nikogo nie może kochać, za nikogo pójść, nikomu szczęścia dać, ani go dla siebie znaleść, bo nikt nie jest dość idealny; każdy ją rozczarował, kiedy już była gotowa go kochać. Czem rozczarował? Drobiazgiem, głupstwem. Jeden zaklął na kogoś co mu spłoszył konia. Drugi zanadto dbał o swoją powierzchowność i ubranie. Trzeci, bo grał cudownie, ale gdy skończył grać, zamiast zostać w natchnieniu, skarżył się, że mu gorąco. I tak dalej; same równie ważne powody i przeszkody. Autorka bardzo słusznie daje tej pannie naukę, że się kocha sama w sobie, i w swojem marzeniu, a „marzenie w niebezpieczeństwie jest bezwładnością, w nieszczęściu niedołęstwem, w zepsuciu jest zagłuszonem sumieniem. Jest utratą nieba dla kilku chwil martwej rozkoszy“.

Te wszystkie powieści są raczej sposobem, środkiem, pretekstem do wypowiedzenia myśli Gabryeli o różnych kwestyach i problemach życia. To jest forma, w której wygodnie

jej wyrazić, na niej rozłożyć i pokazać to, co jest w jej głowie i w jej duszy. Są to więc powieści dydaktyczne: nie w tym rodzaju i kształcie, co stare Krasickiego, Johnsona, albo Fenelona, dydaktyzm jest lepiej ukryty, powieść ładniejsza i lepiej pisana: ale celem jest zawsze jakaś nauka, jakaś prawda do wyświecenia, i dowiedzenia. Jeżeli nie dydaktyzm, to w każdym razie wyraźna i nie ukrywana tendencya. Myśli, spostrzeżenia, uwagi, nie zawsze są prawdziwe, ale są często głębokie, rozumne, trafne, a prawie zawsze wypowiedziane pięknie, z talentem. Właściwie te dygressye i dyssertacye są, ze stanowiska literackiego, świetniejsze, zdolniej napisane, niż te powieści, które im służą za tło, czy za formę. Kto wie, czy zebrane i ogłoszone otwarcie jako rozprawy, nie byłyby więcej znaczyły i wpływały, nie byłyby autorki postawiły w literaturze wyżej, niż w tej powieściowej formie. Jako powieści mają one w sobie wiele talentu, i talent niezaprzeczenie własny, oryginalny. Ale szkodzi im mnogość rozumowania i rozprawiania, szkodzi fantazya nie zawsze szczęśliwa, i szkodzi może najwięcej ten sposób czy system opowiadania cokolwiek mglistego, niewyraźnego. Nie powiedzieć otwarcie co się dzieje i dlaczego, zostawiać wiele do domysłu, umyślnie nie zakończyć, albo dać jakieś zakończenie wątpliwe, niepewne, to zwyczaj Gabryeli; może upodobanie przejęte od romantyków, zwłaszcza późniejszych. To wszystko, z dodatkiem jeszcze postaci prawie zawsze anormalnych, może bardzo wyższych, ale w swojej wyższości niezdrowych a niekiedy nienaturalnych, pretensyonalnych, sprawia, że ani za życia, ani po śmierci Gabryela nie była tyle czytaną, ile talent dawał jej do tego prawa. Ale talent był rzeczywisty, niezwykły, i co rzadsza była wybitna własna indywidualność, która się we wszystkich pismach wyraźnie odbiła.

Rzewuski kończył swój zawód, Kaczkowski już zaczynał tracić po trochu tę sympatyę i wziętość, jaką zdobył pierwszemi powieściami, kiedy oprócz nich dwóch zjawiła się jeszcze raz powieść staropolska, staroszlachecka; jak z pod ziemi wyrósł nikomu nieznany nowy jej pisarz. Był nim Bodzantowicz

(Kajetan Suffczyński). Wystąpił nieśmiało z małą powiastką, *Krwawe znamię*, która zwróciła na niego uwagę, i słusznie. Znamię to miały pod grzywą konie jednego rodu, a oznaczało ono, że koń taki miał służyć żołnierzom i bohaterom. Hodowały się w rodzinie Pułaskich, i ta rodzina, stary ojciec i synowie, ukazują się w powiastce. Autor miał nieprzebrany zapas wspomnień i tradycyj, domowych i szerszych, z końca XVIII wieku: miał bliską, poufałą znajomość ówczesnych ludzi, a miał ten szczęśliwy dar i talent, że umiał ich ożywiać, za nich myśleć i mówić. *Krwawe znamię* było jedną kartką z wiadomości i wspomnień o Pułaskich, napisaną niby na próbę, czy się uda. Ale kiedy się udało, autor nabrał śmiałości, i w *Rodzinie konfederatów* stworzył już całą dużą powieść, której treść romansową stanowi miłość Kazimierza Pułaskiego do królewiczowej Franciszki Krasińskiej. Czy historyczna? Suffczyński zapewniał, że w każdym razie wzięta z tradycyi, że o niej wiele słyszał od swoich starszych. Ładna powieść, choć może nie ma już tyle świeżego poetycznego wdzięku, co pierwsza i mniejsza. W ślad za temi, w latach późniejszych, pomiędzy rokiem 1860 i 1870, i po tym jeszcze, wychodziły inne, niektóre bardzo ładne, jak z rodzinnych tradycyi wzięty *Muszkieter:* aż wreszcie zlał się cały ten zasób wspomnień i ten kierunek w ostatnią i największą powieść Bodzantowicza: *Zawsze oni,* ostatnią także w szeregu staroszlacheckich powieści polskich. Czy Suffczyńskiego powieści nie miały więcej życia, staropolskiego charakteru, jak Kaczkowskiego *Murdelio* albo *Bracia ślubni?*

Należy się co najmniej wzmianka osobnemu działowi powieści, to jest powiesci wiejskiej, z włościańskiego życia. Jest w niej niezaprzeczony postęp. Znikła dawna idealizowana sielanka Brodzińskiego, znikła tragedya miłości między chłopką a paniczem, jak w *Ulanie* Kraszewskiego: wystąpiło wiejskie życie prawdziwe, samo w sobie, jak jest, ze swojemi pięknemi i gorszemi stronami, uczuciami, skłonnościami. Dwóch pisarzy uprawia to pole z niezaprzeczonym talentem, Gregorowicz i Walery Wielogłowski. W pierwszym, przy

trafnej obserwacyi i prawdzie przedstawienia, jest więcej może poetyzowania: w drugim więcej realizmu, więcej humoru, nawet żyłki satyrycznej, a nie mniej dobrego serca, i sympatyi do wiejskiego życia i ludu. Wielogłowski, autor *Polski wobec Boga*, w roku 1848 powrócił do kraju, w jakiś czas potem nabył wiejską posiadłość, a ze sposobnością obserwowania rozwinął się w nim i rzadki dar obserwacyi. Obrazki z życia ludu kreśli z życiem, z humorem, z niezwykłą znajomością rzeczy. Charakterystyka różnych, najczęściej na wsi się zdarzających złych skłonności, jest bardzo trafna, nauczająca, a bardzo zabawna (naprzykład *Leniwy Bartek*). *Jarmark w Dąbrowy*, dyalogowany obrazek, w którym ukazuje się i szlachcic stary kawaler, i jego klucznica, i ekonom, i chłopi i żydzi, jest w swoim rodzaju doskonałością charakterystyki, i humoru. Większa powieść *Komornica*, może trochę zanadto łopatą w głowę kładzie nauki moralne, i trochę za łatwo usuwa nieszczęścia, nagradza dobrych, a karze złych (co w powieściach udaje się częściej niż w życiu), ale jest ładna i dobra, i zasługiwałaby zawsze jeszcze na przedrukowanie i rozpowszechnienie.

W teatrze na pierwszym planie stał Korzeniowski. O Fredrze chodziły głuche wieści, że ma zamknięte nieznane komedye, że je ciągle pisze; niektórzy (niby) wtajemniczeni opowiadali czasem jaką treść; fałszywo, niedokładnie, jak się później pokazało. W druku, i w teatrze nie pokazała się żadna. Nowości zatem dostarczał zawsze Korzeniowski jeden, i miał w tem niezaprzeczoną zasługę. Zwrócił się teraz do powieści głównie, ale jednak komedye ukazywały się czasem, były oczekiwane z ciekawością, a przyjmowane z wdzięcznością. Talent dramatyczny nie rozwinął się, nie postąpił: i te komedye, choć widziane życzliwie, nie były widziane z przyjemnością większą i dłużej trwającą. Nie mówiono tego głośno, ale myślano już dość powszechnie, że *Młoda wdowa* jest lwicą nie bardzo straszną, a co gorsza, nie powabną; że przed trybunałem widzów i *Wąsy i peruka* przegrywają sprawę, bo wąsy i warkocze moralizują pedantycznie, zamiast się podobać, a peruki siedzą na głowach

pozbawionych ruchu, fizyognomii, spojrzenia i uśmiechu. Że *pierwej* może *Mama* swoim zastarzałym affektem, ale niebawem i córeczka sprzykrzy się i znudzi swojem niby naiwnem szczebiotaniem, swojemi dziecinnemi minami i umizgami, których się dobrze przedtem uczyła przed zwierciadłem. W *Żydach* jest trochę satyry, która mogłaby być dobrą, gdyby nie była tak bardzo przesadzoną, ale dramatu niema, a co nim być chce, miłość ubogiego poety i wzniosłej księżniczki, to znowu tak mało zajmujące niestety! To para płaczliwych kaznodziei, nie para kochanków.

Wąsy i peruka miały pewne powodzenie, dzięki czasom, o których mówiły. Kontusze na scenie, wzmianki o różnych historycznych osobach, król za sceną, a na scenie ciągle o nim mowa, Warszawa z czasów Stanisławowskich ozdobiona niektóremi znanemi imionami, to było ponętne, bo było choć w części owocem zakazanym. Publiczność rada była widzieć kontusz na scenie, i wdzięczna była autorowi za tryumf wąsów nad peruką. Ale z wdzięcznego istotnie tematu Korzeniowski zrobił komedyę dość nudną. Jeszcze akt pierwszy, ta zawiązana w eleganckiej Warszawie konspiracya przeciw kontuszom, i intryga, która kontuszowego kawalera ma odsadzić od pięknej i bogatej panny, to nie jest bez zajęcia i bez życia. Ale w drugim akcie, kiedy dwóch starych służących lamentuje nad zepsuciem Warszawy, kiedy się kłócą z Francuzem który ma kasztelanica przebrać w modne suknie, kiedy się gorszą i płaczą że kasztelanic się przebiera, bo to sposób jedyny żeby dostać rękę ubóstwianej starościanki, ten akt jest po prostu nudny. Ale kasztelanic włożył frak, pończochy, perukę: wąsów jednak zgolić sobie nie dał. I teraz już się wie z góry, jak się rzecz skończy. Kiedy całe zebrane towarzystwo oczekuje kasztelanica przebranego, on wchodzi w kontuszu, a starościanka kocha go za to tem więcej. Król zaś przez nią w sekrecie proszony, nadaje mu to krzesło w senacie, bez którego nie mógł dostać panny.

Z dramatów, *Cyganie*, wierszem, z dużym zasobem miłości, namiętności, zemsty, zakrojone na dramat potężnych charakterów, są rozwlekłe i nudne. *Sąd przysięgłych* wyda-

wał się lepiej na scenie; może lepiej od wielu komedyj Korzeniowskiego. Nieszczęśliwym zbiegiem okoliczności młody synowiec jest posądzony o zabicie stryja. Wszystko świadczy przeciw niemu, i byłby niechybnie skazanym, gdyby prawdziwy zabójca tknięty wyrzutami sumienia, nie był się sam przyznał do winy przed sądem.

Podróżomania jest jedną z zabawniejszych komedyj Korzeniowskiego. Matka i córka wybierają się do wód zagranicznych, i gniewają się, że wszystko jest, „tylko tych głupich pieniędzy niema“. Dostały je przecież od męża i ojca, pojechały. Wracały tak obładowane kontrabandą, że na komorze musiały zwrócić uwagę celników. Po odbytej rewizyi wracają biedne z za kulis, ale z wypchanych jak balony wracają wąskie jak parasole w pochwach. To jest zabawne; ale strona cnotliwa i sympatyczna, ojciec domator i młodsza siostra gospodarna, figlarna, a razem naiwna, ta jasna strona przyćmiewa właśnie świetność komedyi.

Wojna z kobietą, dramat, byłaby możliwą chyba tylko między dzikimi ludźmi, idyotami i gburami. Młody kawaler, obrażony na damę, że go nie chciała, nasyła jej najśmieszniejszych, najokropniejszych konkurentów. Gdy żadnego z nich nie chciała, przebiera swego służącego w piękne suknie, i przedstawia jako barona X. Pani podobał się mniemany baron, i gdyby jej ktoś nie był miłosiernie przestrzegł, że to lokaj, byłaby za niego wyszła. Ale przestrzeżona udaje, że się poznała na mistyfikacyi, i wychodzi za owego pierwszego wielbiciela, który mścił się na niej w sposób tak szlachetny i tak dowcipny. Gdyby miała trochę oleju w głowie i poszanowania siebie, byłaby mu pokazała drzwi, i byłaby powiedziała, że z dwóch wolałaby jeszcze tego przebranego Bartka, niż takiego jak jego pan, który wymyśla taką mądrą i szlachetną zemstę.

Majątek albo imię, dość cenione i chwalone, to panna wychowaniem przygotowana szukać w zamęściu jednego albo drugiego, jeżeli nie obojga razem. Ale dobra natura zwycięża, i panna wychodzi za ubogiego chłopca, którego kocha. Bardzo to pięknie; ale zasługa i szlachetność panny

zmniejszona jest cokolwiek tem, że konkurent mający majątek zrzekł się jej ręki sam, kiedy poznał, że nie jest kochany, a konkurent który miał imię, przestał się starać, kiedy mu ciotka umarła i testamentem zostawiła majątek.

Wszystkie te komedye miały swoją praktyczną wartość, swoją zasługę względem teatrów i względem publiczności, ale nie oznaczały wyższego szczebla, postępu, w dramatycznym talencie Korzeniowskiego.

Dziwne jest, że komedye Chęcińskiego nie były więcej lubione w owym czasie, i nie są więcej znane i zapamiętane dziś. Tego dramatycznego zmysłu, jaki z naszych komedyopisarzy miał dotąd jeden Fredro, tego instynktu czy tej sztuki ujęcia akcyi w główne, stanowcze chwile i sytuacye, i wprowadzenia tych chwil tak, żeby robiły wrażenie, i Chęciński nie miał, przynajmniej miał nie wiele. Ale miał zalety takie, że jego komedye co najmniej nie są gorsze od komedyj Korzeniowskiego; mojem zdaniem są od nich lepsze.

Naprzód z wyjątkiem Fredry żaden nie miał tak dobrego, żywego, i naturalnego dyalogu. Wszystkie jego komedye są pisane wierszem. Wiersz dobry, ładny. W tym wierszu ludzie mówią naturalnie, po prostu, tak jak mówią w życiu: kiedy w komedyach Korzeniowskiego mówią prozą, ale tak starannie, w takich okrągłych okresach, takim stylem, jak żeby czytali z książki to co mają mówić. Na dzisiejszy czas i smak Chęciński byłby może za sentymentalny; otwarcie, naiwnie i długo każe swoim bohaterom wynurzać szlachetne uczucia i dobre zasady. Przed pół wiekiem, kiedy było jeszcze przyzwyczajenie do poetycznego liryzmu, ten sposób pisania raził mniej, albo nie raził wcale. Oprócz zaś żywego i ładnego dyalogu, on miał humor, miał dowcip; jego rozmowy prowadzą się nieraz w zwrotach niespodziewanych, zręcznych, ciętych, i świecą dobrymi konceptami, o jakie u Korzeniowskiego nie łatwo. Sceny czułe i wzniosłe są trochę mdłe i oklepane; ale sprzeczki, dyskussye, idą żwawo i dobrze. Postacie szlachetne, bohaterowie i bohaterki są zapewne trochę konwencyonalne: ale nie są takie nudne, takie pedantyczne, takie ckliwe a pretensyonalne w swojej

cnocie, jak się to zdarza u innych. Te zaś, które kreślone są satyrycznie, mają czasem (nie zawsze) charakterystykę szczęśliwą, rysy istotnie głębsze, i silnie, dobrze, biegłą ręką pociągnięte. Jego ulubiony przedmiot ta różnica stanów czy towarzyskiego położenia, i jej zarównanie przez miłość. Jak w komedyi francuskiej za Napoleona młody oficer, za Ludwika Filipa młody wymowny adwokat, za drugiego Cesarstwa młody inżynier lub przemysłowiec, zdobywał serce i rękę młodej pięknej *arystokratki*, tak u Chęcińskiego prosty, skromny szlachcic, czasem nawet prosty syn chłopa, dobrą głową, szlachetnym charakterem, zwycięża gorszego od siebie rywala hrabiego.

Szlachectwo duszy jest typem takiej komedyi. *Baron*, bardzo jakiś porządny i sympatyczny baron, wcale nie śmieszny, ani pedantyczny, szczęśliwie nakreślony, gotów jest wydać córkę za młodego Wilczurę, syna swego sąsiada, zbogaconego chłopa. Ale jego żona, baronowa, ma inne idee i zasady: przyrzekła córkę hrabiemu. Hrabia potrzebuje posagu. Baronowa jest pewna, że dostanie ile potrzeba od jakiegoś bogatego krewnego skąpca. Jakoż, pieniądze znajdują się, złożone w banku. Ale to nie ów skąpiec je złożył, tylko młody Wilczura pod imieniem tamtego, bo ojciec nie chciał mu pozwolić na ożenienie z panną bez posagu. Wyjaśnia się to w końcu naturalnie, i po niejakich przeszkodach i zawikłaniach baronówna wychodzi za chłopskiego syna. Jej ojciec w małżeńskich dyskussyach z żoną, dwaj młodzi ludzie, doktor i hrabia, w współzawodnictwie, to sceny wcale żywe, i nie oklepane, nie podobne do innych. Baronowa tylko zanadto śmieszna i głupia. Pisarze już mogliby się raz dowiedzieć, i uwierzyć, że tytułowani mężowie i tytułowane żony, nie mówią do siebie po tytułach: „Baronie“ i „Baronowo“. Potem, w nawiasie, druga mała uwaga. Kiedy do powieści wprowadzają zakutych arystokratów, niech im dają jaki inny tytuł: bo baron, może niesłusznie, budzi z nader małymi wyjątkami podejrzenie, że jest z żydów, a jeżeli nie, to z austryackich urzędników w Galicyi.

W *Poświęceniu* (późniejszem) znowu podobna sytuacya. Młody sąsiad ratuje i podnosi majątek starego sąsiada, który

to przypisuje głowie i pracy swego krewnego młodego fanfarona. Rzecz się wyjaśnia przez interwencyę — mocno zużytą — starego służącego. Z treści, i z tonu raczej płaczliwego, ta komedya powinnaby być nudną, a nawet śmieszną. Tymczasem zabawna nie jest, jest trochę ciężka, ale śmieszna nie jest, a miejscami nawet ładna.

Niełaska jest od niej żywsza. Kilku urzędników i kilka ich żon, zazdroszczą swemu przełożonemu, podchlebiają w oczy, a za oczami czernią, i radują się z jego mniemanej niełaski, a spodziewają się, każdy, że po dymissyi on dostanie posadę, do której naturalnie ma najwięcej prawa.

Krytycy, to ostatnia podobno, o wiele późniejsza (1875) komedya Chęcińskiego: ale i najgłębsza ze wszystkich, i najżywsza, najwięcej ma dramatycznego pierwiastku. Jej bohaterami są nieuczciwi dziennikarze; typ w całej Europie rozpowszechniony, i zasługujący na surową chłostę satyry. W Warszawie, a do tego jeszcze po roku 1863, te różne mniejsze i większe niegodziwości nie dały się pokazać na jakiejś politycznej sprawie; satyra byłaby oczywiście więcej znacząca, głębsza, może skuteczniejsza, gdyby się rozwijała na przedmiocie wielkiej wagi. Tu różne fałsze, współzawodnictwa, płytkości, śmieszności, ale i potwarze, i niegodziwości, ukazują się na historyi dwóch aktorów tego samego nazwiska. Dzienniki przez pomyłkę biorą jednego za drugiego, i lichego wynoszą pod niebiosa, a drugiego mieszają z błotem, dają nawet do zrozumienia, że jest zbrodniarzem. Figury tych różnych redaktorów, ich między sobą rozmowy, ich pojęcie swego stanowiska czy rzemiosła, należą niezaprzeczenie do ozdób, do świetniejszych scen polskiej komedyi. Prawdy zaś, jakie Chęciński sam mówi dziennikarstwu nieuczciwemu, powiedziane są z mocą, ze słusznością niezaprzeczoną, z prawdziwym i szlachetnym zmysłem obywatelskiego ducha i sumienia. Zdarzenia komedyi może zbyt zawikłane — w dalszych aktach może dały się wymyśleć i ułożyć prościej; ale wszystko razem to nie jest komedya zwykła, tuzinkowa. Jak Chęciński cały, choć przez współczesnych mało znany, a przez późniejszych zapomniany, nie jest jednym z wielu

u nas tuzinkowych pisarzy komedyi, ale jest jednym z lepszych. Między późniejszymi nie wielu mogłoby się z nim słusznie równać.

Odmianę i nowość wprowadza Anczyc swojemi komedyami ze świata wiejskiego, chłòpskiego. Nowość nie zupełną, skoro ten świat występował już w teatrze od czasów Kniaźnina i Bogusławskiego: ale nowość przecie, bo teraz wystąpił on nie w sielankowym i tkliwym rodzaju, ale w swojej naturalnej postaci, nie bez satyrycznego pierwiastku, a w figurach z życia wziętych, i skreślonych z humorem. Małe, jednoaktowe obrazki; o wiele później dopiero, pod koniec swego zawodu, próbował się Anczyc w większych przedmiotach i rozmiarach; schodził nawet (w *Emigracyi chłopskiej)* na pole dramatu. Robił to zręcznie, udatnie, a zawsze w dobrej myśli i woli. Jego *Kościuszko pod Racławicami* powinien żyć długo, jako najlepsza dotąd sztuka w rodzaju patryotyczno-ludowym; ma wszystko czego potrzeba, żeby widza patrzącego na scenę naiwnie, nie po literacku, wzruszyć, zająć, i zostawić mu pamięć rzeczy widzianych.

Za młodu kreślił same małe obrazki, kreślił je z humorem, z obserwacyą trafną, wesoło i zabawnie. Jego satyra, zasłużona i dobrze wymierzona nie miała żółci; jego humor był szczery, samorodny. Trochę sielanki, trochę poetyzowania, było u niego; czy jako ślad i wpływ dawniejszej szkoły, czy może dlatego, że nie chciał poprzestawać na samych typach śmiesznych lub zdrożnych: uważał, że dla sprawiedliwości, i dla równowagi, trzeba trochę ideału. Ten ideał, zapewne, jest trochę konwencyonalnie cnotliwy, albo konwencyonalnie zakochany. Szczęśliwe zakończenie sprawy, czy to przez interwencyę ojca wracającego w samą porę, żeby córkę wyratować z nieszczęścia, czy przez zgubiony i znaleziony pulares z pieniędzmi, jest trochę naiwne, trochę łatwe. Ale nie chodzi o misterną intrygę, ani o wzorową budowę. Chodzi w takich rzeczach o życie, o humor, o prawdę — a jeżeli być może i o wdzięk w obrazku. Te przymioty są: zatem sztuki Anczyca mają wszelkie prawo do

sympatyi widzów, i do sympatycznego wspomnienia w literaturze.

Na szczycie jego komedyj stoi pierwsza, *Chłopi Arystokraci*. Trafnie i zabawnie jest uchwycone to społeczeństwo wiejskie, w pierwszej chwili emancypacyi, po zniesieniu pańszczyzny. Pretensye, pojęcia, przywary, występują wyraziście i zabawnie. Urlopnik opowiadający o „italskim landzie“ i chwalący się, że nie umie czytać ale umie bardzo szykownie pisać, pani Kogucina ze swoim programem życia, to figury z życia wzięte, i powszechnie przyjęte jako typy pewnych usposobień. Żyją już pół wieku, a nie przeżyły się, nie zbladły, nie straciły na swojej prawdziwości, i na swojej komiczności. Strona uczuciowa i romansowa wygląda przy tamtej słabiej. Sama jedna nie wystarczyłaby na to, żeby sztuce zapewnić wartość i życie; ale do tamtej dodana, potrzebna zresztą, ujdzie i sztuki nie psuje.

Łobzowianie, Flisacy (zwłaszcza pierwsi), jeszcze po pół wieku ukazują się czasem na scenach. Świadczy to za niemi. Ale od *Chłopów Arystokratów* są słabsi; mają mniej życia i humoru, a sentymentalnych, poetycznych, idyllicznych elementów więcej. Ale bez wartości nie są i one. Pokątny pisarz w *Łobzowianach* jest wcale zabawny; a prosty, nie sielankowy, nie poetyzowany wiejski chłopak tamże (ten co znajduje i oddaje pieniądze), ma swój wdzięk, bo ma pewną fantazyę, ma prawdziwie wiejskie koncepta i sposoby mówienia, jest prosty i prawdziwy.

Wszystko razem wziąwszy, Anczyc dotąd trzyma prym w tej gałęzi naszej literatury dramatycznej. Gregorowicz, który pisał ładne i żywe wiejskie powiastki, w wiejskich komedyach Anczycowi nie dorównywa.

VI.

Dziejopisarstwo. Jego kierunki. Bielowski. Helcel. Walewski. Szajnocha. Historya literatury i krytyka. Maciejowski. Wójcicki. Bartoszewicz. Lucyan Siemieński. Jego krytyka. Jego poezya. Stanisław Koźmian. Poezye. *Anglia i Polska.* Rozprawy literackie i polityczne. Jan Koźmian, polityk, przygodni krytyk. Aleksander Tyszyński.

Co w tych latach rozwinęło się znacznie, zrobiło postęp widoczny i skuteczny, to dziejopisarstwo. W dwóch kierunkach mianowicie: krytycznego, umiejętnego badania i wydawnictwa źródeł — i historycznej konstrukcyi.

Stary ojciec, wielki i pierwszy u nas mistrz krytycznego badania, Lelewel, w ostatnich latach życia pracuje jak zawsze, budujący siłą i zapałem, miłością przedmiotu, zapomnieniem o sobie i niedbałością o najprostsze wygody życia. Tworzy już mało: ale zbiera, porządkuje, poprawia, uzupełnia prace dawniejsze, i wydaje dwadzieścia tomów *Polski, dziejów i rzeczy jej.* Że co było jego słabą stroną jako historyka, doktryna, teorya z góry ułożona, i uporczywie na historycznych faktach (a nie zawsze prawdziwie) dowodzona, naciąganie faktów do teoryi, to nie ustało z wiekiem, owszem wzrosło raczej, wzmogło się tem przywiązaniem do własnej myśli, które u starców staje się czasem uporem, zaślepieniem. Historyczne fakta, historyczna rzeczywistość, często zadają fałsz twierdzeniom Lelewela, i jego tłómaczeniom dziejów i rzeczy polskich. Dlatego on nie był i nie jest i nie może być dobrym nauczycielem tych dziejów: dlatego nawet ci co podzielają i wyznają jego ulubione doktryny, nie od niego, nie z jego dzieł, uczą się historyi polskiej. Ale jeżeli nie stał się nauczycielem historyi, to był i został nauczycielem jej umiejętnego badania; nauczycielem historyków, swoich następców, którzy teraz właśnie wystąpili i liczniej i świetniej, niż przedtem. Tego silnego prądu zbierania, badania, i wydawania źródeł, nie byłoby bez przykładu i nauki Lelewela, a znakomici uczeni w tym zawodzie, choć może

Lelewela nigdy na oczy nie widzieli, byli wszyscy jego uczniami. „Lelewel był u nas ojcem pracy dziejopisarskiej bieżącego stulecia; nie byłoby jej bez Lelewela: on wytknął drogę pracy badawczej. Ale gdy opuścił pole badawcze, gdy przestał znosić cegły, a począł budować bez cegieł, bo ich nie było, stworzył nie gmach... ale lepiankę, która musiała runąć, ale stała przez kilka dziesiątków lat, ku istotnej szkodzie narodu, bo naród się łudził, że ta lepianka to obronne fortece... Lelewel powiedział sobie, że zasadniczą ideą polskiego narodu było gminowładztwo: wbrew temu wszystkiemu co już wówczas mogły powiedzieć źródła... wtłaczał demokracyę tam gdzie jej zgoła nie było, gdzie zamiast treści widział zgubną formułę, anarchiczność zamiast wolności...[1])

Można o nim powiedzieć, że stworzył dwie szkoły, przynajmniej dwie grupy, uczniów i następców. Jedni przejęli jego doktrynę, jego polityczne pojęcia, zostawiając na boku jego wielką naukę i jego umiejętność badania: drudzy wyuczyli się od niego tej właśnie, a nie zaślepili się jego teoryą. Do pierwszych należy Moraczewski, młodszy Henryk Szmitt. Z drugich najznakomitszych było dwóch, August Bielowski i Antoni Helcel: dla obu to jest świetny okres ich zawodu.

Bielowski, za młodu, i dość długo, szukający swego powołania w poezyi, niedawno dopiero znalazł je w historyi. Kilka ostatnich lat pierwszej połowy XIX wieku zeszły już na gorliwej, namiętnej pracy historycznej; pracy zwróconej dziwnie nie do czasów bliższych, z naszymi dzisiejszymi losami związanych, przez to bardziej zdolnych i zająć i praktycznie nauczyć, ale do najodleglejszych, nieznanych, niewiadomych. Dojść początku Polski, jej pierwotnego składu i zarodu, to było zadanie nad którego rozwiązaniem Bielowski pracował, w mniemaniu, że znajomość tych początków da nam niejako klucz do zrozumienia dalszych dziejów, wytłómaczy niejedną ich zagadkę. *Wstęp krytyczny do dziejów Polski* jest wyrazem tego dążenia, owocem tych prac. Jest

---

[1]) *Smolka.* „Józef Szujski". Kraków 1883.

w swoich rezultatach chybiony: zgodnem zdaniem wszystkich uprawnionych sędziów, na hypotezie oparty, a hypoteza nie uzasadniona, i do błędnych wniosków wiodąca. W szczegółowych też dowodzeniach ma być pomyłek wiele: ta największa, że Bielowski zaginionego historyka Pompeja Trogusa mylnie wziął za przechowanego w części, i na jego mniemanym tekście oparł swoje dowody i wnioski. Zatem, główne dzieło samoistne Bielowskiego byłoby marnem, a jego trud zmarnowanym? W części tylko: bo oprócz mylnej hypotezy i konkluzyi, jest w tem dziele gruntownych głębokich badań rzetelnej i wielkiej nauki tyle, że choć mylne w swojej treści głównej, dzieło jest ważnem i nauczającem przez wielką liczbę kwestyj, które porusza, które objaśnia, i przez wzór, przez praktyczną naukę historycznych badań, jaką była dla młodszych. Przegląd starych kronikarzy polskich, sąd o nich, umieszczony we *Wstępie do dziejów,* jest pierwszą o nich pracą prawdziwie krytyczną, pierwszą naukową o nich wiadomością, na której oprzeć się musiała cała ich późniejsza znajomość.

Wstęp krytyczny doznał odrazu tyle zaprzeczeń, że Bielowski, choć nie przekonany, zaprzestał dalszej pracy w tym kierunku: ale nie pracy historycznej. Owszem, niepowodzenie umiłowanych hipotez miało może tę dobrą stronę, że zwróciło go do prac mniej podległych dyskussyi, praktyczniejszych, zamkniętych w sferze rzeczywistości — do wydawnictwa starych źródeł i dokumentów. Na tem polu nie miał Bielowski wyższego nad siebie u nas. Lata wprawdzie przeszły zanim się ukazał owoc tej jego pracy, pierwszy tom *Monumenta Poloniae historica:* ale też wydawnictwo to stanowi okres jeżeli nie epokę w historyografii polskiej, a fundament założył Bielowski. Znaczna liczba rozpraw mniejszych, monograficznych, mniejszych a wielkiej wagi wydawnictw (*Pisma Żółkiewskiego, Pamiętnik Opalińskiego, Poezye Szymonowicza* i t. d.), to były dodatkowe, niby uboczne prace, uzupełniające ten żywot. Żywot wielkiego uczonego, którego młodsi słusznie uważali za swego wodza, którego „uznawała i szanowała Europa naukowa, choć z niechęcią polityczną

łączy i naukową nieufność do Polaków". Bielowski był u nas tem, czem w Niemczech Pertz, „tylko w stokroć trudniejszych warunkach, bo bez pomocy rządów, w szczupłem gronie ludzi rozumiejących doniosłość zadania: sam jeden umiał sprostać temu, do czego gdzieindziej towarzystwa i rządy się zaprzęgają" [1]).

Helcel był wielkim uczonym, ale był prócz tego człowiekiem politycznym niezwykłej miary. Dwa razy miał sposobność okazać to w wypadkach. Raz w r. 1848 i 49, kiedy wyrobił w sobie przekonanie, że Austrya z wielu różnych narodów złożona, tylko jako federacya, jako unia dobrowolna narodów wolnych i bezpiecznych o swój byt narodowy, może znaleść stałą równowagę, przez to bezpieczeństwo i potęgę na długie wieki. Helcel był między Polakami jednym z najgorętszych wyznawców tej idei, był zaś tym, który ze wszystkich jej polskich wyznawców najlepiej, najgruntowniej umiał ją uzasadnić. Drugą sposobność do politycznego wystąpienia znalazł w roku 1863. Kiedy cesarz Franciszek Józef zapowiedział konstytucyę i system parlamentarny, część narodu polskiego pod panowaniem austryackiem winna była zdać sobie sprawę, a na zewnątrz oznajmić, jak rozumie te zapowiedziane nowe stosunki, i swoje w zmienionem państwie stanowisko. Deputacya obywateli kraju miała udać się do cesarza, i złożyć mu adres, któryby był wyrazem tych zasad i sądów. Adres ten był napisany przez Helcla; był treściwym, jędrnym, roztropnym wyrazem i uczuć i praw kraju, i stał się drogoskazem, programem polityki, której się ten kraj trzyma od lat czterdziestu. Zamykał on niejako ubiegły okres życia Galicyi, a był wstępem do okresu nowego. Był niezaprzeczenie jednym z założycieli całej jednej szkoły politycznej: a zarazem jednym z głównych sprawców, czynników, odrodzenia i rozszerzania świadomych, statecznych przekonań katolickich. A jak naukowej, tak i tej strony swego powołania i działania nie zaniechał, nie puścił do ostatniej chwili życia, do ostatniego tchu. Skupić, złączyć, zorganizować

[1]) *Szujski.* „Mowa na pogrzebie Bielowskiego".

katolickie uczucia, siły, i działania, to była jego myśl, jego czynność, przez wszystkie długie lata jego choroby.

Jako uczony, Helcel nie pracował na polu historyi jako takiej, tylko w historyi Prawa polskiego. Przez to był następcą Czackiego, i od czasów Czackiego pierwszym wielkim uczonym na tem polu. Umysłem od Bielowskiego wyższy, był jak tamten filarem i mistrzem tej pracy wydawniczej, która stała się teraz silnym i koniecznie potrzebnym kierunkiem pracy historycznej. Jak Bielowski *Monumenta historica*, tak on, tylko wcześniej (1857), zaczął wydawać *Starodawne prawa polskiego pomniki.* Zaczął o własnych wyłącznie siłach, własnym nakładem i pracy i kosztu, i tak je do śmierci (1870) wydawał. Jako spuściznę po nim prowadziła dalej to wydawnictwo Akademia Umiejętności. W tych *Pomnikach* mieszczą się skarby, nieprzebrane źródła informacyj o dawnej Polsce, jej prawach, stosunkach, obyczajach, cywilizacyi, przechowane w aktach sądowych, aż dotąd nietkniętych, zaledwo uchodzących za potrzebne i ważne dla historyka. Oprócz tego ogromnego wydawnictwa znajdował Helcel czas i siły na inne. Pierwszy tom wydawnictw *Biblioteki Świdzińskich* (później Krasińskich), obejmujący Listy króla Jana III, przez niego był wydany, i opatrzony wstępem, który w swojej prostej, prawie surowej powadze świadczy bardzo pięknie o pisarskim talencie Helcla. Pisał w ogóle mało, i zawsze krótko, nader treściwie, w małych rozmiarach: ale jego rozprawy historycznej czy prawniczej treści, są zawsze znaczące i przez swoją wartość naukową, i przez doskonały sposób pisania.

Dzieło Helcla *(Starodawne prawa polskiego pomniki)* wychodzi „z ograniczonej sfery czystej erudycyi, a staje w rzędzie tych prac, które mają prawo żądać uznania i dziękczynienia od każdego, któremu drogą jest przeszłość kraju, i miłą chwała polskiej nauki. Rozległa wiedza, sumienne przejęcie się przedmiotem i wyczerpanie wszelkich środków do jego zgłębienia, śmiałe wyzwanie trudności i najszczęśliwsze ich pokonanie, nakoniec, i przedewszystkiem, gorąca miłość do rzeczy i wspomnień ojczystych, ta miłość prawdziwa

i szlachetna, która jest siostrą nadziei, która się nie lęka trudu i z własnej żyje ofiary, to są zalety i cechy dzieła Helcla, dzieła, z którego się słusznie przed całą Europą pysznić możemy"; a przez które „Helcel okazał się odrazu niezwykłym, genialnym badaczem. Jeśli gdzieindziej badacze dziejów, z przygotowanych dawno i każdemu otwartych źródłowych materyałów składają tylko całość, u nas nie dość budować i wiązać, nie dość nawet ciężkie obrabiać sobie i znosić do budowy ciosy, ale jeszcze szukać ich trzeba po górniczemu, w ciemnościach. Trzeba było dwoić się, troić, na historyka, prawnika, i paleografa. A jednak wszystkim tym tak różnorodnym zadaniom z równą doskonałością sprostał znakomity uczony w tem swojem dziele: i genialnym budowniczym, i twardych rzemiosł pracownikiem potrafił być zarazem".

Tak pisał Klaczko w *Wiadomościach polskich* (1857) o pierwszym tomie *Starodawnych prawa polskiego pomników*. Wszystkie następne, aż do śmierci Helcla (1870), późniejsze już opracowane i wydawane (bez przesady, dosłownie) na łożu strasznych boleści, potwierdzają ten sąd i na taki sam zasługują. W pół wieku prawie po powyższym sądzie Klaczki, takie oddaje Helclowi świadectwo uczony badacz i znawca *prawa polskiego,* jeden z jego następców na tem polu [1]):

„Gdyby jednak zapytać, w czem leży najważniejsza zasługa Helcla, należałoby może na pierwsze, naczelne miejsce wysunąć jego wydawnictwa źródeł, zatem prace, które w ocenie naukowej działalności pisarza zajmują najczęściej miejsce podrzędne. Ale bo też wydawnictwa owe, zarówno ze względu na ogrom, jako też całość, jak wreszcie i treść swoją, przedstawiają szczególne znaczenie. Objęły one trzy główne działy źródeł do wyjaśnienia historyi prawa polskiego służących: pomniki ustawodawcze, zabytki dyplomatyczne, i zabytki dawnej praktyki sądowej polskiej. Z tych trzech działów, aż do czasów Helcla właściwie pierwszy tylko

---

[1]) *O. Balzer.* Album biograficzne zasłużonych Polaków XIX wieku. Tom II. 1902.

w szerszym zakresie był znany, i on też stanowił główną, niemal wyłączną podstawę do badań przedmiotu; wszelako nawet i zabytki ustawodawcze nie były dotąd wydane krytycznie. Pierwszy Helcel dał nam prawdziwie naukowe, doskonale opracowane wydanie najważniejszych pomników średniowiecznego ustawodawstwa polskiego, a przez to stworzył możność pogłębienia studyów, jakoteż wzór dla podobnych wydawnictw w przyszłości. Bardzo niedostatecznie tknęła się przed nim praca wydawnicza drugiej grupy zabytków, pomników dyplomatycznych; on pierwszy jął się zadania ogłoszenia ich w wielkim, pełnym zbiorze, i źródła te niejako wprowadził do naszej nauki. Co się zaś tyczy zapisek sądowych, to już niemal w dosłownem znaczeniu powiedzieć można, że je Helcel odkrył i pierwszy dla nauki naszej uprzystępnił. Wydawnictwa te, podające zatem nietylko materyał w szczegółach nowy, ale wprost pewne grupy materyałów, poprzednio wcale, albo prawie nieznanych i nieużytkowanych, i to pierwszorzędnej wartości i doniosłości, rozszerzyły nadspodziewanie podstawę źródłową badań nad historyą prawa polskiego, dały możność rozwiązania nietylko całego szeregu ciemnych przedtem pytań szczegółowych, ale zarazem stworzenia sobie szerszego i głębszego poglądu na całość dawnych urządzeń prawnych w Polsce. W tem leży przełomowe znaczenie publikacyj źródłowych Helcla.

Zestawiając razem właściwości i zalety zarówno jego wydawnictw, jakoteż i prac konstrukcyjnych, stwierdzić tedy można, że Helcel zapoczątkował nowy zwrot w nauce historyi prawa polskiego. I to pozostanie na zawsze wiekopomną jego zasługą".

Antoni Walewski był w swoich pojęciach przeciwnym biegunem Lelewela, ale był do niego pod pewnym względem podobny. Jeden i drugi jest przykładem i dowodem zgubnego wpływu doktryny na zdolność i naukę. Talent i nauka, choćby największe, nie wydadzą wielkiego i trwałego dzieła historycznego, jeżeli opanowane doktryną nie zdołają się wstrzymać od naciągania rzeczywistej historyi do wymagań tej doktryny, zechcą uporczywie przez historyę tej swojej teoryi dowodzić.

Lelewel miał swoją namiętność i doktrynę demokratyczną, swoją teoryę i tendencyę *gminowładztwa*. Walewski, za młodu emigrant i przyjaciel serdeczny Maurycego Mochnackiego, miał teoryę i tendencyę monarchiczną, legitymistyczną. Jakim procesem myśli przyjaciel Mochnackiego przeszedł na takie stanowisko, rzecz niewiadoma: sam tego nigdy nie wyjaśnił, a nie miał nigdy bliskich świadków swego życia i powierników swojej myśli, którzyby to wyjaśnienie dać mogli. Dość, że kiedy przyszedł do Krakowa na profesora historyi powszechnej w uniwersytecie, wykłady jego były systematycznem dowodzeniem dwóch zasadniczych idei. Jedną był antagonizm wrodzony i prawdopodobnie nieskończony, między Wschodem a Zachodem. Objawił się po raz pierwszy za Daryuszów i Xerxesów, Miltiadesów i Leonidasów. Zwycięstwa Aleksandra Wielkiego położyły mu tamę na przeciąg wieków, a uniwersalne panowanie Rzymu nie dawało mu występować czynnie. Odnowił się w wiekach chrześcijańskich przez Islamizm, przez Maurów i Saracenów, przez Wojny krzyżowe, przez Turków i Tatarów. Polska powołana była do tej roli, jaką w świecie starożytnym odegrał Aleksander, ale spełnić jej nie mogła, bo nadała sobie formę rządu, która uniemożliwiała stałą konsekwentną politykę, paraliżowała działanie. Dziś siły i popędy Wschodu wcieliły się w Rosyę: dawna rola Macedonii jest przeznaczeniem i missyą Austryi.

To jedna idea Walewskiego. Drugą jest monarchizm i legitymizm. Prawdopodobnie smutny koniec polskiego republikanizmu doprowadził go do przekonania, że władza dziedziczna, i władza monarchiczna (co nie znaczy *absolutna)*, jest warunkiem trwałości i potęgi państwa. Jeżeli zaś przytem ta władza jest katolicką, czuje się pod prawem Bożem i w Kościele, to w takim razie może mieć i materyalną i duchową siłę do zapewnienia Zachodowi tryumfu nad Wschodem. Oba te warunki znajduje Walewski w Austryi (przedkonstytucyjnej ma się rozumieć, przed zniesieniem konkordatu).

Naturalnie był Walewski okrzyczany za służalca i zdrajcę, którym nigdy nie był. Był doktrynerem, prawie dziwakiem, który sobie zbudował system filozofii historyi, i historyę do

tego systemu naciągał: ale system swój wyznawał w dobrej wierze. Odstępstwa ani służalstwa nie było w nim wcale; ani pochlebstwa, ani ubiegania się o jakiekolwiek fawory i honory. Żył bardzo skromnie, prawie ascetycznie. Jedyną passyą, oprócz historyi, było polowanie; a na strzelbę i na wyżywienie wyżła jego pensya wystarczała zupełnie. W swojej ideologii i historyozofii zmieniał się nawet; w ostatnich latach życia, po roku 1866, po przegranych Austryi, a zwycięstwach Prus, jego nadzieje polskie szukały dla siebie jakiegoś innego brzasku, z innej strony, i w *Dumaniach Polaka* (ostatniem swojem piśmie), marzył o nawróceniu Rosyi, i o jej przejściu na drogę sprawiedliwości. Oczywiście znowu okrzyczany był za zdrajcę, i on, i Szujski, kiedy w mowie nad jego grobem powiedział, że nie był zdrajcą, tylko ideologiem.

Walewski był bardzo rozumnym człowiekiem, i bardzo poważnym historykiem. Znajomość dziejów była ogromna, a umiejętność i krytycyzm w badaniu, choć własnym przemysłem bez szkoły nabyte, były rzeczywiste, rzetelne, niezwykłe. Dar konstrukcyi był także duży: mniejszy talent pisarski, pisał ciężko i sucho. Z temi zaletami, jego dzieło, *Historya wyzwolenia Rzeczypospolitej za Jana Kazimierza,* ma bardzo wielką wartość. Walewski pierwszy z historyków polskich miał przystęp do wiedeńskiego archiwum, i tam znalazł mnóstwo dokumentów objaśniających i tłómaczących sprawy polskie za Jana Kazimierza, politykę Austryi, Francyi, i Elektora: sprawę wyznaczenia następcy za życia króla, sprawę Lubomirskiego, i t. d. W świetle tych dokumentów wypadki i historyczne postacie okazały się dopiero w całej swojej rzeczywistości: i bez przesądy można świadczyć, że od tego dzieła inaczej i lepiej znamy i rozumiemy czasy Jana Kazimierza.

Ale doktryna Walewskiego daje się widzieć tu, jak wszędzie, i szkodzi jego dziełu. Jeżeli nie naciąga zupełnie, to w najlepszym razie przemilcza wiele, a przez to staje się stronniczym: mianowicie stronniczym na korzyść Austryi. Nie zataja tego — zataić nie może — że dwór polski, żeby

się zabezpieczyć ze strony Austryi, długo i usilnie ofiarował następstwo po Janie Kazimierzu jednemu z arcyksiążąt: ale nie mówi tego, że brak decyzyi czy też podstępne działanie w Wiedniu, dopiero zwróciło dwór polski ku kandydaturze francuskiej, a gabinet wiedeński, żeby tę odwrócić, rozdmuchał zręcznie rokosz Lubomirskiego. Z tego, co Walewski mówi, wychodzi to jasne jak słońce: ale on sam tego nie przyznaje. Przyznaje Austryi ogromną część zasługi w wyzwoleniu Rzpltej: ale tego znowu nie mówi, choć to znowu pokazuje się z jego opowiadania, że umyślna, z Wiednia nakazana bezczynność posiłków austryackich, przyczyniła się bardzo do przeciągania wojny (zwłaszcza pod Toruniem), i do jej końca mniej szczęśliwego, do mniej korzystnych niż być mogły, warunków Oliwskiego pokoju.

Te błędy Walewskiego, ta jego doktryna, szkodzą oczywiście jego dziełu: ale pływają po wierzchu, i baczny czytelnik łatwo potrafi oddzielić je od poważnej, rzetelnie historycznej treści. Ta zaś jest, i w takiej mierze, w takiej ilości, że dziełu zapewnia wartość niepospolitą i zaszczytne miejsce w dziejach naszej historyografii.

Wśród tych prac, wydawniczych lub monograficznych, zjawiają się teraz prace, jakim równych ten wiek dotąd u nas nie widział. Główna czynność Szajnochy przypada właśnie na te lat dziesięć: później, choć nie ustaje, choć wydaje bodaj czy nie najgłębsze ze swoich dzieł, *Dwa lata z naszych dziejów,* już ta czynność jest utrudniona zupełną utratą wzroku, i chorobą coraz boleśniejszą krzyża pacierzowego. Teraz, między r. 1850 a 1860, wychodzi i *Bolesław Chrobry,* i *Odrodzenie Polski,* i *Jadwiga,* i *Mściciel:* przerywane, uzupełnione, ozdobione, wielką liczbą *Szkiców.*

Wielki historyk, i szlachetna piękna postać, jedna z bardzo wysokich w literaturze tego wieku. Naprzód zjawisko dziwne, choć u nas stosunkowo nie rzadkie, ten obcy, syn Czecha, który się zapala i goreje całe życie najczystszą najwznioślejszą miłością Polski: który jej wielkość, zasługi, tryumfy, czuje i daje uczuć z takiem rozrzewnieniem szczęścia, jakiego nie da w tym stopniu żaden inny z naszych histo-

ryków, a jej błędy i nieszczęścia, jej tragedyę tak boleśnie nosi w sercu i tak daje zrozumieć, że jego opowiadanie musi wzruszyć polskie uczucie, a wstrząsnąć sumienie czytelnika. Oprócz tego jest to wielki pisarz, wielki stylista, jakiemu równych bardzo niewielu tylko wskaże nasza proza XIX wieku. Oprócz tego wielki rozum, wielki zmysł polityczny, który wypadki i ludzi doskonale przenika i sądzi. Oprócz tego zaś jeszcze, żywot ciągłego wyrzeczenia, cierpienia, poświęcenia, niedostatku za młodu, zaledwo nie niedostatku później, a cały bez jednej skargi, bez jednej myśli o sobie, wytężony w tej jednej myśli i tej jednej pracy: zrozumieć, odtworzyć Polskę dawną, przez to nauczyć, podnieść, uszlachetnić dzisiejszą, żeby się stała godną i zdolną lepszej przyszłości. Żywot i dusza, tak wzniosłe, tak prawdziwie poetyczne przez tę wzniosłość, jak równych nigdy wiele być nie może. Wielkości duszy zaś odpowiada i towarzyszy wielkość talentu. Może ten talent, jak każdy, mieć swoje strony słabe: ale ma dar odtworzenia, ożywienia ubiegłych czasów i zmarłych ludzi, dar rozmiłowania Polaka w swoich dziejach, w stopniu bardzo wysokim i rzadkim. Obniżano Szajnochę z tego powodu: zarzucano mu brak ścisłości i dokładności a nadmiar wyobraźni. Gdyby ta wyobraźnia wyobrażała sobie i komponowała to, czego nie było, gdyby przemieniała i poetyzowała to, co było, zarzut byłby słuszny, a Szajnocha byłby pisarzem powieści (jak mu to wytyka W. A. Maciejowski), nie historykiem. Ale tak nie jest. On nie wymyśla, nie dotwarza, nie mówi na wiatr. Myli się może, ale co mówi lub twierdzi, to opiera na rzeczywistych podstawach, i popiera dowodzenia tekstami, źródłami. Niema więc u niego nadmiaru wyobraźni czy jej nadużycia. Tylko ta wyobraźnia, która nie miała dość siły na to, by sama z siebie poetycznie tworzyć mogła, wystarczała na to, żeby to, co znalazła w księgach i dokumentach, ujrzeć jak żywem, żywo sobie i drugim przedstawić.

Chłopiec nie mający spełna lat siedmnaście, dostał się do więzienia. Za nic naturalnie: za patryotyczne wiersze, które nawet nie on pisał i rozrzucał, za zakazane książki.

Przez dwa lata więzienia, w wilgoci i ciemności, stracił zdrowie na całe życie (wyniósł stamtąd chorobę krzyża i chorobę oczów), i stracił możność zdawania egzaminów, kończenia nauk. Był *politisch verdächtig.* Za tem szła niemożność, na całe życie, otrzymania jakiegokolwiek stałego miejsca i utrzymania. Utrzymywać zaś musiał nietylko siebie, ale matkę wdowę i dwie siostry. Ratował się lekcyami; po nocach uczył się sam. Z passyą, bez wyboru, czytał; i pisał. Pisał powieści i poezye; i on także miał się za poetę, przez całą swoją młodość. Dramat *Stasio,* grany na scenie, nie znalazł powodzenia; istotnie nie miał wielkiej wartości. Jego autor, choć zrażony, pisać nie przestał. Już po pracach historycznych, i znakomitych, jak *Bolesław Chrobry* i *Odrodzenie,* pisał, przynajmniej kończył swoje dramata (słabe), *Lubomirmirskiego* i *Wojewodziankę sandomierską* (Marynę Mnischównę). Zarabiał artykułami do pism peryodycznych, i lekcyami. Ale że były to głównie lekcye historyi, więc mimowolnie przygotowywał się do swego prawdziwego zawodu: nabierał zrazu pociągu, potem passyi do studyów historycznych. W roku 1852 objął redakcyę *Dziennika literackiego,* i dostał posadę zastępcy kustosza w Zakładzie Ossolińskich. Przy jego skromnych potrzebach było to zabezpieczeniem losu: niestety na krótko. Choroba oczów, uznana za nieuleczalną, zmusiła go do złożenia urzędu w Zakładzie. Musiał pójść na emeryturę, z połową płacy. Drugą połowę wziął na siebie z zwykłą szlachetnością i delikatnością Włodzimierz Dzieduszycki; ale Szajnocha ledwo dał się uprosić że przyjął tę pomoc. Była ona bardzo potrzebna. Autor *Jadwigi i Jagiełły* był nieuleczalnie chory, bez środków do życia, a był mężem i ojcem. Od roku 1858 ociemniał zupełnie; a ostatnie dziesięć lat życia były nieustającą męczarnią, którą sam opisywał tak przyjacielowi: „Miałeś kiedy gwałtowny ból zębów? Ja mam taki we wszystkich kościach, zawsze, prawie bez przerwy“. Mimo to nie było prawie przerwy w jego pracy.

Pierwszem historycznem dziełem Szajnochy był *Lechicki początek Polski.* Czy jego hypoteza o normańskim najeździe i normańskiem pochodzeniu szlachty polskiej jest prawdziwa?

niech historycy sądzą. Co pewna, to że zaprzeczeń wywołała wiele, i że w każdym razie *Lechicki początek* jest początkiem historycznego zawodu Szajnochy, ale nie jego szczytem, nie jego głównem dziełem i głównym tytułem chwały.

Nastąpił po nim *Bolesław Chrobry.*

Szajnocha nie pisał całej historyi polskiej; był także monografistą, w przekonaniu, że gruntowne umiejętne obrobienie części musi poprzedzić gruntowną i pewną całość, i do niej prowadzić. W tej jego pracy dają się rozróżnić dwie grupy: jedna to początek Polski, założenie państwa, jego po długiej przerwie wzrost, ustalenie, aż wreszcie wielka, świetna, wspaniała potęga. Grupa druga to chylenie się do upądku, to państwo polskie już zachwiane, już nie rządzone wielkim politycznym zmysłem, jak niegdyś, to społeczeństwo, które swego interesu nie rozumie, swoje wygody bierze za swoje dobro, swój spokój za swoje bezpieczeństwo, i nierozważnie przysuwa się do brzegu przepaści: a wśród niego wielkie dusze, wielkie umysły, wielkie czyny, tragiczne nie tyle przez to że giną, ile przez to że nie odnoszą skutku, są zmarnowane: a mimo to rozkoszne do widzenia i bądź co bądź podnoszące na duchu.

W *Bolesławie Chrobrym* opisuje Szajnocha założenie polskiego państwa, stworzenie potęgi tam gdzie była słabość i nieustające niebezpieczeństwo, stworzenie organizmu z luźnego, bezczynnego, niespojnego plemienia. W jakich warunkach? Wielka siła, wartość, szczególny dar Szajnochy, polega między innemi jego zaletami i w tej, że on zawsze doskonale umie zdać sprawę z politycznego położenia człowieka lub czasu, o którym mówi. Jakie było to położenie? Jakie w niem niebezpieczeństwa? Jakie stąd konieczności postępowania? Kiedy się to pozna, łatwiej będzie zrozumieć, dlaczego człowiek postąpił w ten lub ów sposób: zmierzyć jego zasługę a może wielkość, lub osądzić jego winę.

W tym razie zaczyna historyk od Mieczysława jeszcze; od jego Polski małej, skazanej niemal na zagładę między fizyczną i cywilizacyjną większą siłą Niemców, a sąsiedztwem i napadami wielorakiej dziczy od wschodu. Taka Polska

musiała ginąć: ocalił ją Mieczysław. Jak chrzest zabezpiecza i ratuje duszę małego dziecka, czyni je współuczestnikiem odkupienia, tak to niemowlę społeczne przez chrzest nabrało życia duchowego, moralnego, i zapewnione było w swoim materyalnym, fizycznym bycie; stało się żywym członkiem chrześcijańskiej rzeszy, w Kościele znalazł punkt oparcia, możliwą obronę i apellacyę w swoich prawach, zyskało prawo obywatelstwa w Europie dawniej i wyżej oświeconej. Nie zasłania go to i nie broni (do dziś dnia) od nienawiści i drapieżnej chciwości Niemców, ale daje mu sposób i możność obrony, prawnej przez nabyte i uznane prawo, fizycznej przez lepsze skupienie, przez wyrabiający się organizm.

Po skromnym, ostrożnym, cierpliwym ojcu — syn przedsiębiorczy, pewien siebie, wielki, chrobry. Założyciel na tak wielką skalę, że mało który naród wykaże równego w swoich początkach. Wojownik, organizator, nie znający imienia polityki, ale z bożej łaski polityk wielki: zdobywca, ale odbierający co swoje lub przyłączający to co takie same: cudzego nie bierze, tylko cudzego prawa broni, kiedy swoich przyjaciół na obcych tronach osadza: gospodarz olśniewający wykwintnych ludzi zachodu i południa swoim porządkiem, dostatkiem, zasobnością; sługa wierny i patron gorliwy Kościoła, przyjaciel świętych za życia a czciciel ich po śmierci — krewki, namiętny, nieraz może i występny, ale w sumieniu prawy i chrześcijanin naprawdę, Chrobry miał jedno nieszczęście (nie winę), że nie miał koło siebie nikogo w tem społeczeństwie, któryby się trochę do niego zbliżał, trochę był zdolny jego dzieło rozumieć, i po jego śmierci dalej w tym samym duchu prowadzić. Po ostatnim Piaście już to społeczeństwo umiało sobie radzić, i samo swoją politykę mądrze prowadzić: po pierwszym było na to zawcześnie. Chrobry zanadto współczesną Polskę przerastał; został w niej wyjątkiem. A jednak założył ją tak dobrze, że to co stworzył, nie dało się już zniszczyć zupełnie, pomimo wszystkich następnych kolei i upadków. Upadało, rozprzęgało się, rozsypywało się prawie: a przecie przeżyło i podziały, i Niemców, i Tatarów, i Czechów, żyło pomimo wszystkiego. Żyło pa-

mięcią swojej Bolesławowskiej przeszłości, pragnieniem jej odzyskania, siłą jaką Chrobry tchnął w to społeczeńswo, tradycyą spójności, dążnością do zrośnięcia się, do odżycia. I tą, po wiekach rzeczywiście odżyło. Od Gallusa wszyscy nasi historycy mówią o Bolesławie, wszyscy powtarzają, że wielki i chrobry; i my powtarzamy za nimi. Z żelaznymi słupami, ze szczerbcem, z koroną, stał się on dla nas legendowym niemal bohaterem: dobrze że nim jest, powinien nim zostać. Ale jaki był, jak dalece naprawdę wielki i mądry, to z tych wszystkich historyków pokazał nam na oczy i wytłómaczył Szajnocha pierwszy. Historya badawcza, krytyczna, umiejętna, sprawdziła i potwierdziła legendę. Zadaniem zaś, celem historyi, jest zawsze konkluzya, wniosek, ustalona wiedza i opinia o ludziach i czasach. Dla Chrobrego zrobił to Szajnocha. Rozwiązał wielkie zagadnienie: z rozsypanych wiadomości złożył całość, całość postaci, i całość dziejów (w ich głównych rysach) z pewnego okresu czasu. Badał, śledził, rozbierał, ważył, rozpatrywał krytycznie akta tego dziejowego procesu, ale nie zatrzywał się w połowie, tylko w tym punkcie dał syntezę tych dziejów. Słusznie jest dodać, że niektórzy — (nie my wszakże) — uważają *Bolesława Chrobrego* za najdoskonalej zbudowane i napisane dzieło Szajnochy.

Ze złych wieków niedoli niema nic: tylko jeden promień słońca, jeden błysk pociechy, jeden znak zmiłowania i ratunku: święta Kinga, cnota, świętość, błogosławieństwo, skarby ziemi otwarte i dobyte, skarby nieba ściągnięte na ziemię zasługami, poświęceniami, tych mężów co ginęli w obronie od Tatarów, tych niewiast co w klasztorach dosługiwały się chwały świętości. Złe się przesila, z pod potopu zaczyna wystawać Polska, bardzo nieśmiało, bardzo nieznacznie zrazu, ale już chce być, już czuje (w niektórych), że być powinna. To Leszek Czarny, to Przemysław, którzy do celu dążą, nawet się trochę zbliżają: nareszcie staje Łokietek, a z nim *Odrodzenie Polski*. Trudne, okupione długą walką, nie jedną przegraną: na małej przestrzeni. Ale rzeczywiste, bo już silne. Położenie się powtarza, w zmienionych osobach i formach.

Mieczysław miał na zachód granicznych margrabiów, na wschód Jadźwingów: Władysław ma Krzyżaków i Litwę. Ale tamten przez chrzest uspokoił się od zachodu: ten przeciwnie uspokoił się od wschodu, pobratał się z Gedyminem, a Krzyżakom zadał cios pierwszy. Jądro Polski już miał: nie wielkie, ale złączone przecie i uwieńczone koroną. Oparł je o potężne Węgry, w Rzymie znalazł sprawiedliwość i opiekę, Krzyżaków pobił: Polska stanęła na nowo, była. To jej stopniowe rośnięcie, to szczęśliwe dojście do celu, do pierwszego ważnego stanowczego kroku naprzód, jej poczucie się na siłach, pierwsze kroki o własnej sile, świadomość i tego co osiągła i tego co do osiągnięcia zostaje, państwo stojące nareszcie ponad interesami, sporami, waśniami dzielnic: rozum już nie wrodzony tylko, instynktowy, ale rozmyślny, przemyślny, wyrachowany, to jest to odrodzenie, które sprowadza i wyobraża Łokietek. Może dlatego, że treść taka rozkoszna, taka szczęśliwa, tak dodająca odwagi, ale *Odrodzenie* wydaje mi się piękniejszem od *Bolesława.*

W tamtym był początek, założenie Polski: tu jest jej dźwiganie się i wydobycie z nieszczęścia. Kazimierza niema: ale jest ciąg dalszy, jest korona tego co Chrobry zaczął a Łokietek umożliwił i przygotował, w *Jadwidze i Jagielle.*

Jedna z pięknych książek, jakie są w literaturze polskiej. Obraz ziemi, miast, społeczeństwa, stopnia cywilizacyi, obraz politycznego położenia i politycznego tryumfu, w którem głębokie zrozumienie rzeczy idzie w parze z żywem, gorącem polskiem uczuciem, a umiejętne skrzętne badanie historyka ze sztuką konstrukcyi i ze sztuką pięknego pisania. Szajnocha widzi jak wszystko rośnie, rozwija się, kwitnie w ówczesnej Polsce, i widzi to jego czytelnik. Ale na ten widok jedyny jemu, piszącemu, serce rośnie także, rozpiera się rozkosznem a najrzadszem uczuciem szczęścia, a czytelnik za nim przejęty jest i porwany tem samem uczuciem. To jest największy urok i powab tego dzieła. Urok i powab niewłaściwy może w dziele naukowem, dobry tylko w poezyi, albo w powieści? Byłoby tak, gdyby on istniał i objawiał się przez liryzm, przez słowne uniesienia i zachwyty. Ale tego

niema. Lirycznych dygressyj, rozczuleń, uniesień, Szajnocha nie zna. Deklamacyi i frazesu nie cierpi. On przemawia do uczucia swego czytelnika dlatego, że przemawia do niego rzecz, przedmiot, i dlatego, że sam jest pięknością i wzniosłością rzeczy przejęty. Ale on o swojem uczuciu czy wrażeniu nie mówi, nie wzywa czytelnika, żeby się zastanowił, zachwycił i rozczulił. Sprawia to wrażenie samą siłą rzeczy, i siłą przedstawienia. Nie wymyśla, nie idealizuje, mówi to co znalazł w dziejach, a na wszystko co mówi, przytacza świadectwa. To nie jego zasługa, ani wina, że było tak szczęśliwie, tak pięknie, tak wzniośle: jego zasługą, jego szczególnym darem jest to, że to co było w rzeczywistości, sam ujrzał tak wyraźnie, i skreślił tak żywo jak nikt drugi przed nim, ani dotąd po nim.

Po wstępnym obrazie, który pokazuje jak wyglądała Polska, i jak wyglądali Polacy na schyłku XIV wieku, występuje stan polityczny królestwa. Spojone przez Łokietka, wzmocnione, uporządkowane przez Kazimierza, ono jest przecie bardzo niepewne. Niedostatecznie zjednoczone samo w sobie. Wielka i Mała Polska nietylko nie mają się jeszcze za to samo, ale ciągną każda w inną stronę, chcą każda czego innego. Król, Węgier, nie dba o to, czy po jego śmierci Polska zostanie sobą albo pójdzie w zależność od Cesarstwa. Cesarz, i Krzyżacy czyhają tylko na sposobność, żeby osłabić, okroić, stłumić; a jak Zakon zagarnie Litwę, co wydaje się nietylko możliwem ale bliskiem, to Polska z dwóch stron otoczona, będzie musiała upaść.

Jest więc jej położenie niebezpieczne, złe. Ale trudności położenia podoła, przełamie je, rozum polityczny, własny, polski, podniesiony tak wysoko jak nigdy, tak wysoko, że można ówczesnej Polsce, jej ówczesnej Radzie przyznać genialność. Na tronie polskim nie zasiądzie Marya, małżonka Luksemburskiego Niemca, ale Jadwiga, pod której berłem Polska będzie mogła zostać sobą: a Jadwiga zostanie żoną litewskiego księcia. Geniusz polityczny nie był nigdy przebieglejszym, i skuteczniejszym: bronił naraz od nieprzyjaciół i Polskę i Litwę, ratował i ubezpieczał obie, w miejscu dwóch

słabych, łatwych do pokonania małych państw, stawiał jedno wielkie, połączone wspólnym interesem, gotowe do obrony. Ale nigdy taki geniusz polityczny nie był cnotliwszym: nigdy interes polityczny nie był tak doskonale złączony ze sprawą wiary i zbawienia, nigdy tak doskonale w zgodzie z sumieniem, z prawem moralnem, i prawem narodów, z cywilizacyą rzetelną, prawdziwą, chrześcijańską. Krzyżakom sprawa wiary była pretekstem do zaboru i gwałtu: rozszerzenie i wzmocnienie Polski stało się środkiem rozszerzenia i wzmocnienia wiary; tam missya apostolska była obłudą, tu sprawa świecka była naprawdę apostolską missyą. To wszystko bez niczyjej krzywdy, bez gwałtu, bez fałszu, bez zdrady, bez podstępu i kłamstwa, bez rozlewu krwi, bez jednej łzy — oprócz łez dziewczyny królowej, która się na to wielkie dzieło poświęcała.

Taką chrześcijańska cywilizacya, i chrześcijańska polityka powinnna być: taką była w zupełności ten jeden raz. Wreszcie, jak żeby Bóg sam był chciał rozsądzić między dobrą sprawą i prawdą, a kłamstwem i grabieżą, przychodzi Grunwald.

W trzy lata po nim, pod wrażeniem tego szczęścia, tego błogosławieństwa, ze świadomością tego czem dla siebie wzajemnie były, Polska i Litwa ślubują sobie w Horodle, jak w Krakowie ślubowali sobie ich monarchowie. Ślub pierwszy był figurą i warunkiem drugiego: drugi następstwem i spełnieniem pierwszego.

Oto co Szajnocha opowiada w swojem dziele. Jak opowiada? Tak, że się nie można oderwać od czytania. Krzyżackie zdrady, ucisk i niedola ziem pruskich, stan Litwy, panowie polscy zmierzający do celu statecznie, stanowczo (względem Jadwigi nawet bezwzględnie), antagonizmy między Wielką i Małą Polską, król Ludwik i pakt koszycki, opór Jadwigi, jej ślub, jej wyprawa na Ruś, chrzest Litwy, wszystko to stoi w oczach czytelnika jak żywe. Z tego względu daje się czasem słyszeć powtarzane za W. A. Maciejowskim zdanie: to powieść. Ale co w tej mniemanej powieści jest zmyślone, nie prawdziwe, nie rzeczywiste? Na

takie pytanie słyszy się odpowiedź, że tu i owdzie w jakim szczególe, naprzykład w obrazie Krakowa z XV wieku, Szajnocha przenosi na miasto polskie to, co o miastach niemieckich jest dokładnie wiadome, stwierdzone, udowodnione: w braku dostatecznych wiadomości wspomaga się analogią. Zważywszy niemiecki charakter krakowskiego mieszczaństwa, i liczne do dziś dnia widoczne w swoich śladach wpływy cywilizacyi niemieckiej, możnaby zapytać, czy analogia nie była uprawnioną i dozwoloną. Ale przypuściwszy nawet, że tak nie jest, zapytajmy czy to co istotne i główne, historyczna rola Krzyżaków, stan wewnętrzny i stosunki zewnętrzne Polski i Litwy, powody ich dążności do złączenia się, skutki tego złączenia, czy były inne jak je Szajnocha przedstawił? Czy on co zmienił, dodał, naciągnął, sfałszował? Podług niego przymus zadany Jadwidze był mniej twardy, jej przyzwolenie na zamęście nie tak wymuszone i bolesne, jak w ogóle myślimy, jak widzą historycy młodsi. Jeżeli on widział mylnie, to może dlatego, że nie znał tych dokumentów (podówczas nie odkrytych), na których Szujski oparł swój sposób widzenia rzeczy. Kto wie zresztą czy nowe odkrycia w przyszłości nie zmienią jeszcze i nie złagodzą wrażenia odkryć ostatnich.

Całej historyi polskiej Szajnocha ani chciał, ani mógł pisać: ale całość jednego okresu, całość tego przejścia, wahania się, ważenia się losów po Kazimierzu a za Ludwika, potem tego wszechstronnego potężnego rozrostu, rozwoju, rozkwitu, od przyjazdu Jadwigi aż do pogromu Krzyżaków, tę on dał. Dla tych lat, i dla tych tryumfów, jego książka będzie zawsze klassyczną, na niej będzie się opierała nasza znajomość tych czasów, wypadków, i ludzi. O doskonałości budowy, o piękności języka i stylu, o świetności niektórych szczegółów i rozdziałów — (bitwy grunwaldzkiej naprzykład) — niema tu miejsca mówić. Zarzut główny, jaki powołani znawcy dziełu temu robią, to że jest za pięknie, za powabnie pisane. Błąd — jeżeli to błędem jest — wynikający z tej siły wyobraźni, siły odtwarzania, jaką Szajnocha miał. Gdyby jej był nadużywał, albo używał źle, w sposób

stosowny do poezyi lub powieści, byłoby wielkie złe. Ale jeżeli tak nie jest — a nie jest — to dlaczego żywość przedstawienia i piękne pisanie ma być wadą w historyku? Nikt nie robi z nich zarzutów Tacytowi, ani Macaulayowi. W każdym razie jeżeli wada i wina, to *felix culpa,* która nam dała wspaniałe dzieło o najwspanialszej chwili naszych dziejów. W historyografii polskiej, pod względem historycznego kunsztu, i historycznej prawdy, *Jadwiga i Jagiełło* będą stać zawsze w pierwszym rzędzie dzieł najcelniejszych i najświetniejszych.

Zrobił Szajnocha co zamierzył, skończył cykl Polski rosnącej, i dochodzącej do szczytu powodzenia i potęgi. Skończył na Horodle; dalszych dziejów wieku XV nie tykał; ani wieku XVI. Po tryumfach zwrócił się do nieszczęść; po bohaterskiej epopei Grunwaldu do tragedyj, czasem bohaterskich, wieku XVII. Wiek XVII, wiek przełomowy, wiek chylenia się Rzpltej do upadku, nęcił go swymi smutkami, i swemi wielkościami. Połączenie jednych z drugiemi stanowi jego tragiczny charakter. Dla historyka zaś, dla uczonego badacza, ponętny on tem bardziej, że mało zbadany i rozpoznany: dla historyka o żywym zmyśle politycznym ponętny tem bardziej, że z naszymi dzisiejszymi losami już blisko związany, że w nim tkwią te przyczyny, których skutki my znamy. Wiek XVII był potrzebny jako praktyczna nauka, jako przystósowanie przeszłości do teraźniejszości przez wykazanie politycznych błędów, i moralnych przywar dawnej Polski.

Znowu nie pisze Szajnocha całkowitej historyi XVII wieku, ani żadnego w nim panowania czy okresu. Wybiera pewne części, pewne chwile: albo strasznie tragiczne, ale uświęcone heroizmem, a uświetnione ostatecznym odwetem, zwycięstwem: albo tragiczne, bo zwrotne, bo stanowcze, bo zmarnowana sposobność, bo zaniedbana powinność, mści się, i sprowadza ten początek końca, który się nazywa Buntem Chmielnickiego i sejmem Sicińskiego.

Pierwsze dzieło to *Mściciel:* drugie *Dwa lata z naszych dziejów.*

Mściciel to historya jednego domu, to cztery pokolenia w boju z Turkiem i Tatarem, aż nareszcie z kości bohaterów

i męczenników powstał *Mściciel,* wzywany napisem na grobie w Żółkwi, i zadał bisurmańskiej potędze cios, z którego się ona już nie podźwignęła, z którego i Rzplta już nie skorzystałą. To jest tragedya Mściciela, króla Jana: to smutna uwaga, jaka się nasuwa po przeczytaniu książki na jego chwałę napisanej.

Nic piękniejszego, jak losy tej bohaterskiej rodziny: ale też nic piękniejszego nikt o niej nigdy nie powiedział. Cecorska nieszczęsna wyprawa, wina i tych, co starego hetmana prawie do niej zmusili, i tych co jej nie przygotowali, nie opatrzyli należycie, i tych co z niej pierzchli w popłochu, zostawiając innych na zgubę, występuje tu z całym swoim charakterem groźnym, bolesnym. W blasku swojej cnoty, swojej duszy rycerskiej i polskiej, swojej prostoty gołębiej, w blasku bohaterstwa złączonego z świętością, występuje Żółkiewski. Prawie zawsze w swoich własnych słowach: Szajnocha mówiąc o nim, dodaje od siebie tylko to, co musi dla dokładnego zrozumienia; nie chwali go, nie lituje się nad nim. Przytacza ustępy z jego listów, z testamentu, z relacyj współczesnych świadków: to wystarcza. „Duża rycerska osoba“ staje w tym pomniku taka przejmująca, a żywsza od „kamiennej“ w Żółkwi: jak tamta na uczczenie pamięci i chwały, na uczczenie dawnych bohaterów, na wzór przyszłym, jeżeli ich Bóg jeszcze kiedy dać zechce. Przy nim żona: jedna z tych żon i matek „co rycerskie ciało i zgon ani nadto, ani też za mało płakać umiały“. Hetman był znany zawsze: Regina z Herburtów tylko z imienia. Szajnocha ją wydobył ze starych listów, ożywił, postawił obok męża jako postać prawdziwie wielką, i jako typ mężnej niewiasty, o wielkim harcie, wielkiem sercu, i wielkiej pokorze przed Bogiem.

Syn nie poległ przy boku ojca. Ranny tylko, wzięty w niewolę, powrócił za okupem, ale powróciwszy umarł z ran. Dom się skończył. Wnuk, Daniłowicz, jeniec, ścięty w namiocie Kantymira jego własną ręką. To trzeci. Następują Sobiescy. Sąsiad, przyjaciel, drugiem małżeństwem złączony z Żółkiewskimi, Jakób Sobieski, nigdy i nigdzie dotąd nie

wystąpił tak wyraźnie, tak plastycznie, tak typowo i sympatycznie. On także był imieniem, które nabrało znaczenia, konturem postaci, który się wypełnił przez Szajnochę. Dzieciństwo jego synów, ich nauki, instrukcya dana panu Orchowskiemu, to wszystko przedtem nieznane zbliża nas do Sobieskich, zapoznaje, poufali z nimi. Kasztelan krakowski umiera podczas zagranicznej podróży młodzieńców: matka nie powołuje ich do powrotu na pogrzeb ojca, każe wypełnić jego polecenia, poznawać Turcyę na miejscu, w Stambule. Dopiero kiedy Rzplta w niebezpieczeństwie, po Żółtych Wodach, po Korsuniu, wracają zająć swoje miejsca w obronie, a matka przyjmuje ich słowem: „Nie znałabym was za synów, gdybyście tak kiedy uciekli, jak ci z pod Pilawiec". Teofila Sobieska to także postać przez Szajnochę skreślona, ożywiona, prawie odkryta. Jej ukochany Marek ścięty pod Batohem. To czwarty. Zostaje jeden potomek starego Żółkiewskiego, Jan, ale był Mścicielem wszystkich.

Prawda, że to piękne jak poezya: ale ta poezya to szczera prawda. Ci ludzie tacy byli, tak żyli, tak ginęli: tragedyę i epopeję, bohaterstwo i opuszczenie, poświęcenie, nie Szajnocha wymyślił i ułożył: one w nich były. Tylko on je pierwszy tak zobaczył, tak się w nich rozmiłował, tak je dał zobaczyć i poznać. Nikt, kto nie uprzedzony, nie może zaprzeczyć, że przed Szajnochą mniej nierównie wiedzieliśmy o Żółkiewskich i Sobieskich, że od Szajnochy i przez niego lepiej ich znamy, i lepiej poznaliśmy się na nich.

Nie na nich tylko. Znajomość i zrozumienie wieku XVII, około jego połowy mianowicie, z czasów Władysława i Jana Kazimierza, postąpiły ogromnie przez prace Szajnochy. Wielki obraz *Mściciela* otoczony jest pewną liczbą mniejszych, niby drobniejszych, a nieocenionych *Szkiców*. Szkice: ale z mistrza ręki, i jak szkice wielkich malarzy, tak one budzą podziw i cześć. Szkice: ale z rozmiarów i tytułu tylko. Po większej części tak starannie wykonane, tak głęboko obmyślane, tak wymodelowane, że są wykończonemi dziełami, a często małemi arcydziełami. Klejnoty, perły, polskiego historycznego kunsztu i polskiej literatury: a bogate kopalnie naukowych

odkryć i zdobyczy. Są z różnych czasów: wszelako i na liczbę, i na świetność, wiek XVII przeważa. Są to niby opiłki od wielkiej historycznej pracy Szajnochy: szczegóły, które poznał, które nie wchodziły w plan dzieł większych, a które zatracić byłoby szkoda. Robił z nich więc mniejsze obrazki, kładł w mniejsze ramy: ale w rozmiarach mniejszych one nie są mniej doskonałe od wielkich kompozycyj. Biją z nich takie same promienie chwały, i takie same łuny nieszczęścia; czerpie się z nich ta sama nauka, to samo zrozumienie Polski na przełomie, powodów, dla których nie przezwyciężyła złego, przechyliła się na złą stronę. Z takich szkiców bolesnych, tragicznych, przypominamy *Krzysztofa Opalińskiego* i *Miecznika koronnego Jabłonowskiego.* Jeden, to wcielenie tego złego, które Polskę zgubiło: drugi, to nieszczęśliwy duch dobry, który ratować chce, wie jak, a nie może, i jak Kassandra tylko z rozdartem sercem, przewiduje i przepowiada. Z milszych, z pogodnych, kto raz popatrzył *Jak Ruś polszczała,* albo *Zdobycze pługa polskiego,* ten nigdy nie zapomni jak się tym widokiem cieszył, i jak się zasępił na myśl, że on mógł trwać, a nie trwał. A szkice z wieku XV: *Elżbieta matka królów, Jadwiga Jagiellonka?* Nawet literatura w ścisłem znaczeniu ma obowiązek wdzięczności dla Szajnochy, bo któż jak nie on wyprocesował *Wojnę Chocimską* dla Wacława Potockiego.

A wreszcie dzieło ostatnie, pisane już w straszliwych mękach choroby, najgłębsze może ze wszystkich, w każdym razie najbardziej przejmujące, najsmutniejsze: *Dwa lata z naszych dziejów.* To ta chwila straszna, co miała nie zgon w życie, ale życie w zgon przesilić: to Polska, która może wielkiem przedsięwzięciem siebie uratować i zabezpieczyć na wieki, stanąć jako mocarstwo pierwszego rzędu, zakwitnąć pokojem, zanurzyć się w bogactwie, własny nieład ująć w karby, kozackie zapędy pomiarkować i zwrócić w dobre koryto, Tatarów i Turków upokorzyć, poskromić; Krym zdobyć, nad Czarnem Morzem zapanować — to wszystko Polska może, mogłaby: ale nie może, bo nie chce, bo nie rozumie, bo o jej losach, o jej życiu i śmierci stanowią tacy,

którzy dobrze rozumieć nie zdolni, i drudzy, którzy dobrze chcieć nie umieją. Wojna turecka udaremniona: ale zato bunt kozacki jest, jest Kozaczyzna poddana Rosyi, jest Chmielnicki pod Lwowem i pod Zamościem, jest Sejm zerwany protestacyą jednego posła, są Szwedzi, są wszystkie okropności czasów Jana Kazimierza, dlatego, że za Władysława Polska nie chciała rozumieć, nie chciała chcieć. Tę rozpaczliwą chwilę, i jej skutki kreśli Szajnocha w *Dwóch latach:* a tę sprawiedliwość oddać mu należy, że mało który na świecie historyk był tak do szpiku kości przejęty tem co pisał, mało który tak głęboko przejmującym dla czytelnika, jeżeli ten czuć i myśleć umie.

To jest właściwe znamię Szajnochy, jego charakterystyczny rys. Horacyuszowskie: *Si vis me flere* jest prawdą nie o poetach tylko. Pisarz każdy, historyk także, musi sam czuć, jeżeli ma zrobić wrażenie: owszem historyk więcej może niż inny, bo jego nauka, mistrzyni życia, musi działać na rozum, ale nie zaniedbywać uczucia i sumienia. Szajnocha nie miał więcej uczucia, niż inni nasi wielcy historycy: ale miał dar udzielania swojego uczucia, i dar wstrząśnienia sumieniem. Czytając go podziwia i kocha się Jadwigę i Grunwald, i Żółkiewskiego, i jego Mściciela: ale widzi się zarazem ciągle, kto kiedy robił źle, kto zaszkodził, i idąc za historykiem dochodzi się do wniosku, że kiedy oni szkodzili, to kto szkodzić nie chce, nie może robić jak oni. Gdyby był tylko moralistą, albo politykiem, albo poetą, pod formą historyka, byłby historykiem zdolnym może, ale złym. Ale on był właśnie historykiem przedewszystkiem, a moralna i polityczna nauka jaką dawał, wychodziła z historycznej prawdy, którą ściśle zbadał, i rzetelnie podał jak była. W każdym razie na zakończenie można zapytać. kto u nas przed nim tak historyę rozumiał, i tak ją pisał w XIX wieku? Który był przed nim ten wielki historyk, co umiał składać całość postaci lub epok, i zbadawszy je jak rzecz martwą, przywrócić do życia tchnieniem swojej zdolności, swojego daru odtwarzania? Badanie i wydawnictwa robiły wielki postęp od dawna, od Lelewela począwszy, ale konstrukcya

historyczna zrobiła przez Szajnochę krok naprzód, tak wielki, że epoki, o których pisał, wydobyły się z ciemni, rozjaśniły, i ukazały się w swojej rzeczywistości. Daj Boże równych, i większych: ale wielkim historykiem Szajnocha jest, i nigdy nie może być wielu jemu równych.

Na polu historyi literatury wychodziły dalsze (najmniej wykończone) tomy Wiszniewskiego; dość rozpowszechniony był podręcznik Majorkiewicza..

W. A. Maciejowskiego *Piśmiennictwo polskie* jest dziełem badacza niewątpliwie bardzo uczonego, ale niezdolnego jasno udzielić i porządnie ułożyć tego, co sam wie. Mnóstwo wiadomości, bardzo szacownych nieraz, ginie w zamieszaniu, a nie składa organicznej przejrzystej całości. Dzieło obejmuje mnóstwo rzeczy, ale nie daje jasnego, wyraźnego poglądu na żadną. Szczegółów bardzo wiele: ogólnej charakterystyki okresów czy pisarzy albo niema, albo jeżeli jest, to niedokładna, niezgodna z rzeczywistością. Prócz tego ma Maciejowski swoją doktrynę, jakąś ogólno-słowiańską, do której dociąga pisarzy i dzieła, i podług której sądzi. Sposób pisania ciężki, nużący, sprawia, że dzieło to ogółowi zawsze mało było znane, a przydatne być może tylko specyalistom, badaczom literatury, kiedy potrzebują się objaśnić, lub upewnić o tym lub owym szczególe.

Krytyka literacka zato, i szczegółowa, badawcza monograficzna praca około literatury, robi w tych latach postęp bardzo znaczny. Wójcicki był jednym z tych, co w czasach Mikołajowskich, kiedy wszelka praca naukowa i literacka była niesłychanie utrudnioną, zasłużyli się około literatury bardzo rzeczywiście, bardzo obficie, przez zbieranie, przechowywanie, przypominanie tego, co do literatury należało. Miał ten szlachetny popęd, to żywe uczucie polskiego obowiązku, tę miłość rzeczy polskich i pragnienie poznania ich, które pchaj człowieka do szukania, śledzenia, dowiadywania się. Wszystk go zajmowało, rozciekawiało; wszystko chciał znać dla siebi a spisać i przechować dla drugich. Bardzo skrzętny i prac wity, bardzo uczuciowy przytem, zbierał jak uczony, ale n to, co zbierał, patrzał z rzewnem przywiązaniem. To symp

tyczna, piękna strona jago zdolności i jego pracy. Umysł nie był może dość badawczym, dość krytycznym, albo bez szkoły i ćwiczenia (do których sposobności nie było), nie wyrobił się na taki: dlatego zapewne Wójcicki nie wyszedł na wielkiego uczonego, cokolwiek powierzchownym, ślizgającym się po wierzchu, a nie sięgającym do głębi został zawsze. Ale został też także, jak był od początku, pracownikiem pełnym zapału i usilności, i pracownikiem skutecznym, pożytecznym. Nie tworzył dzieł wielkich, pierwszorzędnych, ale odkrył lub uratował i rozpowszechnił wiele, wszystkim późniejszym pomógł swoją pracą, ułatwił dalszą: ogółowi, publiczności nie pracującej a jednak czytającej, dostarczał mnóstwa wiadomości, oświecał, uczył. W czasach zaś, gdzie praca taka była i trudną bardzo, i nie licznie przedsiębraną, tem większa była jego zasługa, i z niego pożytek.

Pożytek trwały. Zebrane przez niego *Klechdy, Przysłowia,* potrzebne i przydatne będą zawsze każdemu, kto się zechce trudnić ustną literaturą podań i baśni ludu. *Starożytny teatr w Polsce* może swemu autorowi wydawał się bogatszym i świetniejszym niż był, a pomyłkę można mu wytknąć nie jedną. Ale dawał on jednak całość, zbiór, naszych na tem polu zabytków, dawał poznać rzeczy nieznane, ukryte, z wielkim nakładem pracy wydobyte i zebrane razem: dawał wyobrażenia o tem, co przez ciąg wieków zastępowało u nas dramat i mogło być jego zarodem. Czterotomowa *Historya literatury* słusznie może podpadać zarzutowi pewnej powierzchowności, lekkości: ale kiedy kursa Mickiewicza były zakazane i nieprzystępne, kiedy Wiszniewski był za wielki, za trudny dla wszystkich (o tem już nie mówiąc, że dopiero wychodził tomami), *Historya literatury* Wójcickiego czyniła zadość potrzebie rzeczywistej i wielkiej, a w porównaniu do innych (prawda, że mniejszych), jak Dembowskiego albo Majorkiewicza, była i głębsza i pewniejsza, nietylko obszerniejsza. Między rokiem 1850 a 1860 używana była często, i służyła, uczyła lepiej od innych.

Wspomniane prace wychodziły między rokiem 1840 a 1850; w następnych działa Wójcicki najwięcej przez

mniejsze ale liczne rozprawy i życiorysy ogłaszane w pismach peryodycznych, głównie w *Bibliotece warszawskiej*. Jest to wielka liczba małych monografij, poprzedzających i przygotowujących jakieś przyszłe wielkie dzieło poświęcone literaturze i cywilizacyi polskiej, obrobione kamienie do tej budowy. Zbiorowemi siłami wychodzi w roku 1851 publikacya *Życiorysy znakomitych ludzi;* nie polskich tylko, i nietylko pisarzy. Rodzaj nie zupełnej, ale pożytecznej encyklopedyi, z której publiczność polska mogła się dowiedzieć tego, co najpotrzebniejsze do wiedzenia. Pomiędzy wieloma współpracownikami Wójcicki odznacza się i ilością i wartością swoich życiorysów.

Cmentarz Powązkowski jest długoletnią, skrzętną, do drobiazgowości dokładną pracą; charakteryzuje dobrze usposobienie Wójcickiego, jego wielkie zamiłowanie wszystkiego, co do polskiego życia należało. W mnóstwie zmarłych pochowanych na cmentarzach warszawskich, i na bliskich okolicznych (Czerniaków, Wilanów), znajdują się ludzie znakomici, i zupełnie nieznani, którzy nie obchodzą nikogo, prócz swoich rodzin. Zadać sobie ten trud, żeby te groby spisać, nieraz odszukać, i o każdym z tych zmarłych napisać kim był, co robił, kiedy umarł, to przedsięwzięcie wymagające niezmiernej cierpliwości i wytrwałości: ale zarazem przedsięwzięcie świadczące o pewnej drobiazgowości, o skłonności tego umysłu do przedmiotów pobocznych i podrzędnych. Niemniej dzieło niezaprzeczonej zasługi i pożytku. Nie obojętne, owszem ważne dla historyi Warszawy, ma ono swoją wartość ogólną, polską, przez mnóstwo wiadomości potrzebnych i przydatnych o ludziach znaczących w historyi lub w literaturze.

Gorliwość, skrzętność, można powiedzieć namiętność, wyszukiwania i spisywania, ogromny zasób wiadomości i pracy, w tej pracy najszlachetniejsza zawsze myśl i wola: mniej skłonności czy zdolności do głębszego zbadania czy do składania przedmiotów większych, to cechy charakterystyczne Wójcickiego, który wielkim pisarzem nie był, ale był bardzo szanownym, pożytecznym, sympatycznym. Takim został do

końca długiego żywota, i do końca nie ustał w pracy. Późniejsza ma te same przymioty i cechy, ale nigdy nie słabnie, nie wydaje rzeczy gorszych, mniejszej wartości. Owszem, życiorysy i rozprawy ze starości Wójcickiego (naprzykład: *Bartoszewicz, Dmochowski, Skarbek, Życie umysłowe Warszawy, Życie towarzyskie),* nie ustępują w niczem jego pracom z lat młodszych, jeżeli ich nie przewyższają.

Julian Bartoszewicz jest do Wójcickiego cokolwiek podobny popędem, potrzebą, zamiłowaniem pracy, szlachetną ciekawością wszystkiego co polskie, wytrwałością i pilnością: wreszcie rodzajem i rozmiarami prac. Po większej części drobne rozprawy i szkice, monografie. Ale przy tem podobieństwie usposobienia, umysł jest głębszy, a zdolność wyższa. Rozmiary są zwykle małe, ale niema przedmiotów drobnych, mało ważnych. Wójcicki robi nierzadko wrażenie pewnej powierzchowności; z Bartoszewiczem można się czasem nie zgodzić, ale ma się zawsze przed sobą zdanie rozważnie przemyślane, przedmiot pojęty i obrobiony gruntownie. Bartoszewicz także zapewne wyrobił się sam na uczonego, bez tej pomocy, jaką zagranicznym daje ćwiczenie uniwersyteckie, ale musiał mieć wielki zasób zdolności i bardzo żywy wrodzony instynkt uczonego, kiedy bez tej pomocy potrafił się tak wyrobić. Pisarz niezmiernie płodny i piszący w przedmiotach bardzo różnych, nie jest nigdy lekkim, pobieżnym. Nieraz pisze z wyraźnym zamiarem podania o przedmiocie tylko najkonieczniejszej wiadomości i w formie najprzystępniejszej, pisze dla obojętnego lub mało oświeconego czytelnika, żeby i taki czegoś się przecie dowiedział: ale i w takich razach ujmuje przedmiot dobrze, wyciska jego samą istotę, i podaje ją dokładnie, prawdziwie, jasno. Pisarzy i dzieła rozumie i sądzi prawie zawsze dobrze, widzi jak są. Myli się niewątpliwie, kiedy komedyom Fredry odmawia charakteru polskiego; myli się (za drugimi może — za Maciejowskim?), kiedy Kochanowskiego uznaje wielkim artystą, ale żałuje, że poezyę polską sprowadził na tor nie dość narodowy: ale mylić się może i musi każdy, a nad współczesnymi w Królestwie Polskiem on z pewnością góruje i zna-

jomością rzeczy, i intelligencyą, i zmysłem krytycznym, i zdolnością trafnego, żywego, prawdziwego przedstawienia danej postaci.

Dla niego także właściwą formą, tą, w której pisał najlepsze swoje rzeczy, jest szkic, życiorys, monografia: ale te monografie należą do najlepszych w owym czasie, a w późniejszym wartości nie tracą. Właśnie na początku tego okresu (1853) wydał pierwszy tom tego dzieła, które jeżeli nie jest jego najcelniejszem, to w każdym razie jednem z najcelniejszych. *Znakomici mężowie polscy w wieku XVIII* to jest zbiór monografij, więcej biograficznych, historycznych, niż literackich: ale zbiór wizerunków i wiadomości, jakiemu równego nie łatwo w naszej literaturze znaleść. Nie są to sami pisarze: są i ludzie występujący w historyi, jedni w znaczącej, inni we wcale podrzędnej roli: są istotnie znakomici, są i tacy, którym przypadek lub spryt nadał jakieś za życia znaczenie. Ale wszyscy są jakąś illustracyą, jakimś przykładem naszych stosunków w XVIII wieku, wszyscy spotykają się w pamiętnikach o nim, lub w książkach współczesnych, o wszystkich zatem dobrze wiedzieć, kto oni byli, i jacy. Niektórzy zaś, znakomitsi, są i sami przez się ważni, i tak obrobieni, że wszystkie prace późniejsze muszą zasięgać wiadomości od Bartoszewicza i na nim się opierać. Takim jest naprzykład pierwszy w tym szeregu, *Naruszewicz,* jeden z najobszerniejszych i najlepszych szkiców. Za nim idzie *Krasicki, Prymas Władysław Łubieński,* pierwszy i podobno jedyny raz tak obrobiony. *Łojko, Ksiądz Łuskina,* łączą się z literaturą, *Jenerał Komarzewski, Jerzy Ożarowski, Fryderyk Moszyński* z historyą. Nie ma w niej miejsca *Kazimierz Poniatowski,* jeszcze mniej *Pani Orzelska:* ale jedno i drugie przez pokrewieństwo z królem, przez stanowisko na dworze i w Warszawie jest ciekawe do poznania. Ciekawy także, i dla owego czasu charakterystyczny, sławny *Książę de Nassau,* bardzo głośny i podziwiany a zapamiętany do dziś dnia przez zaczęte a niedopowiedziane przygody z *Pana Tadeusza.* Słowem zbiór życiorysów, portretów, które są bez wyjątku ciekawe, bez wyjątku dobrze pisane, a niektóre

bardzo ważne, bardzo potrzebne. *Znakomici mężowie* otwierają długi szereg prac Bartoszewicza w tych latach, zamyka go *Historya literatury*. Doskonały jej znawca, chciał złożyć całość, po wielu częściowych pracach: chciał takiej, któraby służyła do praktycznego użytku, do nauki dla młodzieży, do objaśnienia dla tych, którzy się już nie uczą: chciał napisać podręcznik, *compendium*. Monografie udawały mu się lepiej; większe dzieło zasługuje na więcej zarzutów. Ten byłby główny, że wieki dawniejsze opisane są o wiele obszerniej, niż bliższe, nie mniej, raczej więcej ciekawe i ważne. Podział i układ, sądy o tym lub owym pisarzu, mogą także podpadać dyskussyi. Wszelako ze wszystkich poprzednich i współczesnych *Historyj literatury polskiej*, przeznaczonych do takiego podręcznego użytku, krótkich, treściwych, żadna nie była tak nauczającą, jak ta, żadna nie dawała tak dokładnego i ogółem wziąwszy wiernego obrazu literatury.

Pomiędzy temi dwoma dziełami wielka liczba mniejszych, różnej treści i cechy. Są krótkie życiorysy pisane do wydawnictw illustrowanych (*Królowie*, *Arcybiskupi Gnieźnieńscy*, później *Hetmani*); są historyczne (*Pogląd na stosunki Polski z Turcyą*); wydawnictwa (*Kodeks dyplomatyczny polski*): osobnych, nie zebranych razem rozpraw i monografij, artykułów drukowanych w pismach peryodycznych mnogość trudna do uwierzenia. Dość powiedzieć, że w samej *Encyklopedyi powszechnej* znajduje się przeszło tysiąc dwieście artykułów pióra Bartoszewicza. Nic zaś u niego nie jest robione lekko, płytko, na jednodniowy użytek. Jego przyjaciel (a po części uczeń), Zygmunt Gloger, dzieli jego prace na dwie grupy; z samego tego podziału poznać można ogrom i wielostronność tej pracy krótkiego stosunkowo żywota (lat 49). Oto te grupy: *Szkice z czasów saskich, Biografie z wieku XVIII, Biografie z różnych wieków, Ziemia Warszawska* (historya różnych miejscowości), *Szkice z wędrówek po kraju, Dzieje instytucyj polskich i urzędów, Dzieje* (w ściślejszem znaczeniu) *Sprawy Kozackie, Dzieje Kościoła ruskiego w Polsce, Nuncyusze i legaci* i t. d. i t. d. Tenże świadek zeznaje, że Bartoszewicz (jeden zapewne na świecie) „przeczytał całą

metrykę koronną, archiwum konsystorza i wszystkie klasztorne w Warszawie, wszystkie gazety polskie z XVIII wieku, i zagraniczne, które o Polsce pisały, tudzież tysiące gazet pisanych z tego wieku"... Sądził Bartoszewicz, „że nie można złożyć całości dziejów polskich, dopóki wszystkie szczegóły nie będą wykryte, zbadane, i obrobione. Tymi szczegółami nazywał życiorysy ludzi, historyę wszystkich instytucyj, praw, działań dyplomatycznych, sejmów, wojen, monografie miast. Otóż Bartoszewicz całe swoje życie poświęcił na przygotowanie tych szczegółów, które nazywał cegłami do wielkiego gmachu dziejów, jaki ma stanąć w przyszłości"... [1])

Lucyan Siemieński od roku 1848 osiadł w Krakowie. Był przez chwilę redaktorem *Czasu;* wkrótce, i do śmierci prowadził jego część literacką i artystyczną.

I teraz zaczęły się naprawdę jego lata nauczania, a wpływ jego nauki w piśmie rozchodził się szeroko i daleko, wszędzie gdzie tylko jest myśl polska i polska mowa.

W tych zapomnianych a tak niezliczonych, że dziś ani o nich wspomnieć nawet można, odcinkach gazety, której każdy arkusz z natury rzeczy ma tylko jeden dzień życia, kryje się tyle i takich skarbów wiedzy, nauki, rozumu, doświadczenia, patryotyzmu, uczucia, dowcipu, że kto do nich zajrzał, ten musiał się zdumieć; a zastanowiwszy się, uznać że ta kropla, która codzień padała, musiała przecież nieznacznie kamień wyżłobić, że ta iskierka światła cicho a często w głowy rzucana, dodając się jedna do drugiej, przecież je znacznie oświeciła. Siemieński sam zebrał niektóre z tych pobieżnych swoich prac, i wydał je osobno; a kto przeczyta czy *Pogadanki literackie* (1855), czy *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa,* ten z tych próbek nabędzie wyobrażenia, jaki jest ogrom i jaka waga jego pracy krytycznej. Od niechcenia, z powodu pierwszej lepszej nowej książki, która często służy mu tylko za pozór i punkt wyjścia, stawia

[1]) *Zygmunt Gloger.* „Julian Bartoszewicz". „Przegląd Polski", Marzec, Kwiecień 1871.

sobie i rozwiązuje najtrudniejsze i najważniejsze zasadnicze pytania, a równocześnie, jak nikt przed nim, umie ocenić dzieło, osądzić człowieka. Może są jeszcze tacy, co nie zapomnieli, jak on po roku 1850, kiedy romanse rodziły się u nas jak grzyby, traktował ważną kwestyę wpływu romansu na społeczeństwo, albo kwestyę artystyczną stosunku historycznej powieści do historyi? Jak w czasach, kiedy mnożyć się zaczęły kobiety autorki i ich reputacye, pisał *o znaczeniu kobiet w literaturze*, albo o jednej z nich, o Deotymie naprzykład, w szczególności. Innym razem dochodzi i tłómaczy co jest w sztuce istotą i co granicą *Bohaterstwa,* albo *Gminności;* albo uczy, w czem polega *Tajemnica dobrych tłómaczeń,* tajemnica, którą sam znał najlepiej; albo rozsądza sprawę między realizmem a idealizmem, i każdemu z nich mówi, czem on jest naprawdę: albo powie o naturze i istocie *tragedyi,* albo o malarstwie, coś takiego, co mogłoby świetnie stać w *Hamburskiej dramaturgii* albo w *Laokoonie.* A jego krótkie, od niechcenia pisane, i zbyt rzadkie niestety prace i sądy o pisarzach zagranicznych? Jest tam artykuł jeden o Lamartinie i Wiktorze Hugo, tak trafny, tak sprawiedliwy, a tak świetny, że godzienby był tłómaczenia na obce języki; przetłómaczony może sprowadziłby do właściwych rozmiarów te sztucznie wypędzone w górę wielkości. A jego sprawozdania o wystawach obrazów? To jak z jednej strony szkoła smaku i sądu dla publiczności, a dla artystów samych rada błogosławiona, tak z drugiej najbogatszy i najcenniejszy materyał do historyi polskiego malarstwa. Wszystko, lepsze czy gorsze, zapisane, wszystko opisane, wszystko osądzone i najczęściej trafnie. I to przerzuca się dziś z wielką pociechą, z bardzo miłem uczuciem chluby, bo krok za krokiem i rok za rokiem widzi się i śledzi niezaprzeczony postęp, widzi się, jak coś przecież u nas idzie w górę. O jak nielicznych i jak słabiutkich obrazkach musi on mówić z względnością, pobłażaniem, uznaniem, w pierwszych latach swoich sprawozdań: o jak wielkich talentach i dziełach może mówić, jak wiele i jak śmiało żądać pod koniec swego zawodu.

A też zapiski z wycieczek po kraju, tchnące takiem życiem, takiem zamiłowaniem, taką szlachetną ciekawością wszystkiego co polskie, i co w Polsce w naturze lub w sztuce piękne a przynajmniej zajmujące; a te pogadanki o niczem, o wszystkich rzeczach i niektórych innych, takie wesołe i lekkie, a takie rozumne, tak iskrzące i śmieszące dowcipem, a tak pełne doświadczeń, spostrzeżeń, wrażeń, znajomości świata i życia. A jego powiastki, częścią przez niego samego zupełnie wymyślone, częścią z cudzych lub własnych wspomnień wysnute? W trzech tomach *Wieczornic* mieści się ich wiele bardzo ładnych (jedna tylko *Panna respektowa*, tak podobna do Mussetowej *Margot*, że możnaby ją wziąć za nieco tylko przerobione tłómaczenie), a *Mozajka*, zbiór powiastek ogłaszanych w *Czasie* (1853) dowodzi, że i pod tym względem dla dziennika skąpym nie był.

Mówiono o nim czasem, że się zaniedbuje, że wprawdzie przyjemny zawsze, bywa niekiedy lekkim i błahym. O zaniedbywaniu się człowieka, który tyle napisał, nie można słusznie mówić; massa jego dzieł dowodzi, że przez całe życie niezmordowanie pracował. Formy też nie zaniedbywał, bo cokolwiek napisał, to zawsze takim językiem i stylem, że go publiczność odrazu poznać musiała, bo nikt inny nie pisał jak on. Zarzut ten więc może znaczyć to jedno tylko, że czasem pisząc w pośpiechu, napisze rzecz dobrą i trafną, ale nie zupełnie gruntowną. Ależ zważyć trzeba warunki i konieczności, w jakich się znajduje pisarz oddający pracę swoją do pisma peryodycznego: on musi się zawsze spieszyć, być gotowym na oznaczony dzień i przygotowanym z góry że to, co napisze, zaledwo przeczytane, przeznaczone jest na porzucenie i zapomnienie. W takich warunkach ścisłej dokładności i wyczerpującej gruntowności żądać nie można; a dopieroż od człowieka, który pracami swojemi zasilał nie jeden swój dziennik, ale trzymany był w ciągłem oblężeniu przez wszystkie pisma polskie, które się tylko jego szacunkiem i życzliwością szczyciły, a wszystkie naraz prosiły, żeby im coś z pióra swego dać raczył. Niema się czemu dziwić; jeżeli nie zawsze był gruntownym, nie mógł, a może nawet

nie był powinien. Inne były jego przymioty i inne jego przeznaczenie. A do tego musiało być coś wrodzonego w jego naturze, co sprawiało, że praca dłuższa i większych rozmiarów nie zawsze udała mu się tak świetnie, jak mniejsza. Zdaje się, że w tym umyśle żywym musiała być jakaś potrzeba, jakaś niecierpliwość zajęcia się nie jednym tylko wyłącznie przedmiotem, i nigdy tym samym długo. *Odysseja* wprawdzie zaprzecza świetnie i stanowczo temu twierdzeniu, ale *Odysseja* jest istotnie wyjątkiem między jego dziełami, a naprzeciw niej stoi *Żywot Kościuszki* ślicznie zaczęty a nie dokończony; *Przegląd dziejów literatury powszechnej,* i nie dokończony, i wartością, a zwłaszcza oryginalnością niższy od jego mniejszych rozpraw i monografij.

Mała rozprawa czy monografia, to co Anglicy nazywają *Essay* i w czem nad innymi celują, mały szkic, w którym podany jest w krótkości żywot człowieka, opisany jego charakter, wytłómaczony jego stosunek do współczesnego społeczeństwa i historyi, a ocenione jego dzieła, to była forma przypadająca najlepiej do rodzaju zdolności Siemieńskiego, i w niej podobno położył największe zasługi około historyi naszej literatury. Naprzód, on tego rodzaju nie stworzył zapewne, ale go do nas wprowadził. Był prawda Szajnocha, wielki mistrz *Szkiców,* ale to były szkice tylko historyczne. Literatura miala swoje monografie pracowite, sumienne, gruntowne, bardzo cenne, ale pisane w pocie czoła, martwe i suche, dla uczonych doskonałe, dla ogółu nie do użycia. Człowiek nigdy w nich nie żył, nie ruszał się, dusza jego nie była wydobytą na jaw z jego pism, i pokazaną. Siemieński zaczął, jeśli się nie mylimy, ślicznem opowiadaniem o młodości Brodzińskiego, a przez dalsze lata napisał ich tyle, że aż złożyły się cztery tomy *Portretów literackich.* I dobrze je nazwał; portrety to istotne i doskonałe, w których się widzi fizyognomię, a poznaje charakter i duszę dawno zmarłego człowieka. Miał on tę chęć i ten dar odgadywania człowieka z pism, miał to trafne zrozumienie każdej epoki z jej właściwościami i pięknościami, i tę miłość, tę serdeczną, rzewną sympatyę do polskich rzeczy i ludzi z jakiejkolwiek epoki,

i dlatego tak ich umiał odgadnąć, tak odtworzyć, że stoją przed nami jak wymalowani. Od początków gdzieś XVI wieku zaczyna się ta galerya — Dantyszek jest pierwszym w szeregu — a kończy się na ludziach zmarłych w naszych oczach. Że, jak mówią zbyt skrupulatni sędziowie, tu i owdzie trafi się jakaś w szczegółach życia niedokładność (Księżna Wirtemberska), albo że sąd o dziełach wypadnie czasem zbyt pochlebnie (Andrzej Morsztyn), mniejsza o to; nikt nigdy usterków takich zupełnie się ustrzedz nie może. Dziwniejsze jest to, że kiedy pisze o największych i najznakomitszych, Siemieński nie jest tak świetnym, jak kiedy ma do czynienia z mniejszymi. Jego wspomnienie o Mickiewiczu i Kraszewskim jest zbyt pobieżne i ogólnikowe na rozprawę, a na wspomnienie cokolwiek chłodne; ani jeden ani drugi nie jest tak dokładnie i energicznie odrysowany, jak Trembecki naprzykład, albo Gaszyński. Może sam przedmiot, może samo uczucie zbyt silnie wstrząśnięte i konieczność napisania czegoś prędko, zaraz, dla dziennika, były tego powodem. Ale i później, kiedy poświęcił osobną pracę *Religijności i mistyce Mickiewicza,* chybił Siemieński celu, bo dowodził rzeczy dowiedzionej, że Mickiewicz zawsze religijnie usposobionym był, i drugiej, która nigdy dowiedzioną być nie może, że w mistycyzm nie popadł ani głęboko ani na długo. Podobnie kiedy w ostatnim roku życia ogłaszał kilkanaście niewydanych wierszy Krasińskiego, znowu nie był szczęśliwym w doborze tytułu, pod którym wydał czy zbiór cały, czy każdy wiersz z osobna.

Ale ogromna większość tych Szkiców czy Portretów nosi wszystkie cechy ręki mistrza, a prawie o wszystkich można powiedzieć, że to nowe odkrycia; bo choć ludzie byli znani, to nie byli przedtem tak pokazani w całej swojej prawdzie, wartości, lub wdzięku. Część zaś najświetniejszą może tego zbioru stanowią Portrety literatów naszego już wieku. Więcej miał o nich wiadomości, ustnych podań, własnych wspomnień, listów, świadectw, materyałów różnego rodzaju, ale też nigdy nie uchwycił tak podobieństwa, nigdy tak nie oddał człowieka ze wszystkimi jego charakterysty-

cznymi rysami, nigdy tak portretu nie wykończył i nie nadał mu tyle życia, jak kiedy mu przyszło malować literatów z czasów Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego: Koźmianów (ojca i syna), Wężyka, zwłaszcza Morawskiego. Epoka ta wyszydzona przez romantyków, poszła w zapomnienie u młodszych pokoleń, które naprawdę znały ją, głównie z Mickiewicza świetnej a złośliwej odpowiedzi na krytyki *Recenzentów warszawskich*. Sprawiedliwość należała im się przecież; i był to piękny dzień dla naszej literatury, niejako dzień pogodzenia i zadośćuczynienia, kiedy ten za młodu fanatyk romantyzmu, a zawsze znawca i wielbiciel klasyczności prawdziwej, w owej naśladowniczej i wzgardzonej odkrył pod sztuczną farbą i konwencyonalną maską zdrową cerę natur jędrnych i męskich, zajmujące twarze ludzi, głowy ich myślące i serca pełne wszelkiej szlachetności, kiedy wydobył na jaw i oświecił dziennem światłem zalety ich literackie i patryotyczne zasługi. A jak wydobył? Jak umiał oświecić? W tym *Obozie Klassyków* nie ginie żaden szczegół, ani żaden człowiek, każdy schwycony jest na uczynku ze wszystkiemi swojemi zaletami i słabościami, przedstawiony z uszanowaniem i serdeczną sympatyą, a zarazem z humorem i dowcipem! Jak on wniknął w duszę każdego z nich i jak ją umiał przedstawić. Jeżeli wszystkie portrety mają wartość bardzo wielką, to te służyć mogą za wzór i uchodzić zawsze za arcydzieło tego rodzaju pisania. Wszystkie razem zaś mają to znaczenie i tę zasługę ogromną, że choć niezupełnie, niesystematycznie, ale w znacznej części zaradzić mogą na brak historyi literatury tak napisanej, żeby w formie każdemu przystępnej i miłej podawała trafne i umiejętne, na głębokiej nauce i wybornym smaku oparte, sądy o pisarzach i ich dziełach.

Portrety zbierały się pomału, w ciągu długich lat, a inne zajęcia szły swoim torem. Nie ustaje naprzykład nigdy zajęcie się literaturami obcych narodów, a pięknym tego dowodem jest ta *Kartka z dziejów sztuki,* w której Siemieński do tłómaczonej z Franciszka d'Olanda rozmowy między Michałem Aniołem a Wiktoryą Colonna, rozmowy przedmiotem

i rozumem godnej stać obok dyalogów Platona, dodaje przez siebie już napisane ładne życiorysy tych dwojga ludzi tak znakomitych w najznakomitszej epoce chrześcijańskiej sztuki. W ślad za tem poszedł przekład *Sonetów* Michała Anioła, który także do kosztownych nabytków naszej literatury, do dowodów jej cywilizacyi liczyć należy.

Poezya oryginalna, własna, zbyt mu była wrodzoną i miłą, żeby mógł był kiedykolwiek zarzucić ją zupełnie; przecież nie oddaje się jej teraz tak wiele, z takim zapałem, jak niegdyś. Wiersze, zawsze równie łatwe i wdzięczne, zjawiają się rzadziej. Z całego tego szeregu lat od 1848 do 1863, niewiele się ich zebrało: Jest *Mimoza,* mała powiastka, którą autor sam za drobnostkę uważał, a której wesoły początek (ustęp I i III) i zakończenie ustępu XI należą do bardzo ładnych Siemieńskiego wierszy.

Nieco wierszy okolicznościowych, z polityczną tendencyą, a między temi prym trzymają bajki. Bajki, które pod swoją allegoryczną osłoną nie bały się podejrzliwej ówczesnej cenzury, a które tak zręcznie i ostro przycinały jednym, tak dzielnie dawały satysfakcyę obrażonemu uczuciu drugich, jak niegdyś w Warszawie bajki Niemcewicza. I dla tego to podobieństwa stosunków publicznych i ducha bajek podpisywał się Siemieński na swoich *Ursynkiem;* a Ursynek ten nie miał mniej dowcipu, ani mniej patryotyzmu od Ursyna, a poetycznego talentu nierównie od niego więcej. Z tych bajek najładniejsza może o Kruczku, który chciał, żeby wszystkie zwierzęta zapomniały swoich przyrodzonych głosów, a tylko na jego sposób szczekały.

Wreszcie, pod zbiorowym tytułem *Okruszyn* ogłosił mały zbiór myśli, uwag, maksym lub spostrzeżeń. Są między niemi równie trafne co do myśli, jak szczęśliwe i dosadne co do wyrażenia.

Z lirycznych zaś najpiękniejszy może jest wiersz *Westchnienie za Polską.* Jak Krasiński dziękuje, że „wszystko nam dałeś“, tak on znowu skarży się, że „wszystko nam ludzie odjęli, o Panie!“ I drugi jeszcze, ten już o sobie tylko, niesłuszny, jak możemy wszyscy z czystem sumie-

niem zaręczyć, ale bardzo rzewny i ładny, nosi tytuł: *Kto wspomni.*

W tych latach już Siemieński zajęty był bardzo poezyą starożytną, a choć pewności niema, przypuszczać można na śmiało, nawet twierdzić, że tłómaczenia z Horacego już się zbierały w jego tece, a tłómaczenie *Odyssei* już się zaczynać musiało, bo trudno, żeby praca tak wielka była się dokonała w krótkim czasie.

Jako krytyk Siemieński uchodzi za pobieżnego cokolwiek, powierzchownego; mówią o nim, że nie jest dość umiejętny, że mu brak metody i ścisłości. Być może. Wyżej staraliśmy się wytłómaczyć jego słabe strony rodzajem jego umysłu, i koniecznością pospiesznej pracy. Do tych wymówek dodać jeszcze należy trzecią, jego czas i wpływy, pod którymi się kształcił. Wpływ najsilniejszy, przynajmniej najbardziej widoczny, wywarł na niego zapewne Sainte-Beuve; a złym i szkodliwym wpływ ten nie był. Jakkolwiekbądź miał Siemieński trzy zalety nieocenionej wartości dla krytyka. Pierwszą była intelligencya bardzo żywa, bystra, zdolna doskonale wszystko rozumieć i przenikać. Drugą znajomość i zamiłowanie całej literatury świata: znajomość może nie systematycznego, ale rzeczywistego uczonego, a zamiłowanie artysty, wrażliwego i czułego na wszystko co piękne. Trzecią wreszcie zaletą był zmysł estetyczny, żywy i czujny jak rzadko; ten miał on w stopniu wyższym, niż którykolwiek z współczesnych krytyków, z jednym wyjątkiem Klaczki. Ten zaś pisał mało, a znany był jeszcze mniej. Przez te swoje własności stał się Siemieński nietylko najświetniejszym, ale najpewniejszym, najgruntowniejszym krytykiem owych lat; a przez liczbę, przez ciągłość, przez powab swoich prac, stał się najbardziej wpływowym. Śmiało też można o nim powiedzieć, że podniósł znacznie i utrzymał wysoko poziom krytyki w rzeczach literatury i sztuki, i że podniósł stopień wykształcenia w Polsce. Od niego dowiadywała się ona wiele rzeczy, o których wiedziała nie wiele lub bardzo mało, dowiadywała się czego ma od pisarzy żądać, uczyła się sądzić.

Jest niejakie podobieństwo między Siemieńskim a Stanisławem Koźmianem. Talent, charakter, temperament, jest inny: ale zawód, zakres działania, stanowisko w literaturze są podobne. Jeden i drugi kocha się w poezyi, i jest poetą: jeden i drugi z talentem. Oba piszą rzeczy nietylko ładne, ale szlachetne i uczuciem, i myślą, i formą, ale żaden nie ma w swoim talencie tego stopnia siły, żeby był twórczym. Jeden tłómaczy Homera, drugi Szekspira, a każdy dotąd z polskich tłómaczów najlepiej. Jeden i drugi jako prozaik jest przedewszystkiem znawcą, dobrym sędzią, krytykiem, rzeczy literackich (Siemieński prócz tego sztuki, o której Koźmian mówi mało i tylko przypadkowo, choć to co mówi dowodzi, że ją dobrze zna i rozumie). Oba podnoszą i kształcą sąd, smak czytającej publiczności: oba przez to podnoszą poziom cywilizacyi w Polsce. Jeden w Krakowie, drugi w Poznaniu, działają na tem polu przez drobne rozprawy, nie przez książki. Siemieński występuje w piśmie codziennem, a prócz tego w wielu innych, pisze częściej, więcej: Koźmian w piśmie miesięcznem, ograniczonem na mniejszą liczbę czytelników, przez to mniej znany, jest i mniej płodny. W swoich zasadach i pojęciach, religijnych, politycznych, i estetycznych, są tak bliscy siebie, jak byli bliscy szczerą przyjaźnią: są jednakowi, można powiedzieć, piszą w tym samym zupełnie duchu. W temperamencie, i w sposobie pisania, jest ta różnica, że Siemieński jest świetniejszy, Koźmian poważniejszy, głębszy. Tamten ma więcej życia, fantazyi, wdzięku, wreszcie humoru i dowcipu: przez to jest milszy w czytaniu, powabniejszy. Ten zawsze myślą i sądem dąży do głębi, do istoty rzeczy: tę chce poznać i dać poznać; wszelki przedmiot, wszelką kwestyę, odnosi zaraz do swoich zasad, i do praktycznej pożyteczności lub szkodliwości. Siemieński ma wyższy stopień i blask usposobienia artystycznego: Koźmian słabszy od niego jako artysta, jest od niego tęższy jako myśliciel, a jako pisarz inny, ale nie gorszy.

Niezwykła para ludzi, ci bracia Koźmianowie. Żołnierze oba w roku 1831, po wojnie emigrowali. Stanisław osiedlił się w Anglii, i tam przez lat dwanaście należał do wszystkicl

czynności *Towarzystwa Przyjaciół Polski,* studyował angielskie istytucye, oświecał o nich publiczność polską, a opinię angielską o Polsce: ale z usposobienia literat, pisarz, zajmował się więcej literaturą, niż polityką. Jan, innej natury, stworzony do działania, umysł przedewszystkiem polityczny, z darem organizowania i tworzenia, w pisaniu talent publicystyczny, dziennikarski, został we Francyi, i wkrótce odznaczył się jako jeden z tych, co najdzielniej i najgorliwiej pracowali nad ustaleniem i rozszerzeniem przekonań katolickich. Kiedy Jan Koźmian dostał pozwolenie zamieszkania w Wielkopolsce, stał się zaraz punktem środkowym i duszą takiego religijnego i politycznego kierunku. W tym celu założył pismo miesięczne *Przegląd Poznański,* którego brat był współpracownikiem z Anglii, a współredaktorem, odkąd i jemu pozwolono powrócić. W dalszych latach, kiedy po śmierci żony został księdzem, Jan Koźmian, choć przeważnie kościelnemi sprawami zajęty, nie zaniedbał swego pisma, tylko główny ciężar redakcyi złożył na brata. Kiedy wreszcie *Przegląd Poznański* przestał wychodzić (w roku 1865 dla braku abonentów), Jan Koźmian prowadził zakład wychowawczy, Stanisław centrum swojej pracy przeniósł do Towarzystwa Przyjaciół Nauk, i umarł jako jego prezes. Oba, oprócz tego że należeli do najwcześniejszych, i najdzielniejszych odrodzicieli katolickiej świadomości, byli niepospolitymi umysłami, których wpływ cywilizacyjny działał na literaturę; wpływ polityczny na wytworzenie opinii, odwagi cywilnej, i świadomej woli w patryotyzmie i w polityce; wpływ moralny na podnoszenie społeczeństwa przez wyrabianie poczucia obowiązku, honoru, charakterów.

Młody student olśniony romantyzmem, rozmiłowany w Mickiewiczu, pisywał naturalnie wierszyki jeszcze w Warszawie, i naturalnie na wzór romantyków. Ballady, romanze Stanisława Koźmiana z tych lat młodych, są podobne do wielu innych, do Witwickiego naprzykład, nie są gorsze. Ale tych wierszy i w pierwszej młodości, i później, nie było nigdy dużo. W Anglii wcześnie, za pierwszych lat pobytu, zaczął myśleć o tem, co później przez długie lata robił,

i czego dokonał. Wielbiciel Szekspira, kiedy go widywał na scenie, nie mógł już powstrzymać i opanować swego zapału, i postanowił koniecznie (od roku 1838) przyswoić Szekspira literaturze polskiej. Przeszło lat blisko trzydzieści, od początków tej pracy, do ogłoszenia pierwszego tomu jego przekładów; nie to jedno miał do roboty. Ale oprócz Szekspira tłómaczył z innych, co mu do serca i smaku przypadło. Dorywczo, bez zamiaru, żeby tłómaczyć dużo, lub wszystko, przełożył dość znaczną liczbę lirycznych wierszy Byrona, Moora, Southeya, Shelleya, Cowpera, i innych; z największym może zapałem Campbella szlachetne piękne wiersze o Polsce i do niej. Największym jego tytułem do poetycznej chwały, będzie zawsze tłómaczenie Szekspira; tłómaczenie, któremu zarzuty można robić, ale które nie jest gorsze od najlepszych zagranicznych, niemieckich naprzykład. Zważywszy zaś ogromną różnicę w naturze języków, przez to trudność nierównie większą przełożenia Szekspira na język polski, niż na niemiecki, trzeba przyznać, że tłómacz Polak, który może stawać obok Schlegla i Tiecka, dokazał wielkiej rzeczy. (Nie trzeba zapominać, że Koźmian nie całego Szekspira przetłómaczył; całość jest wspólną pracą trzech: jego, Józefa Paszkowskiego, i Leona Ulrycha).

Z własnych wierszy Koźmiana najwięcej znanym był w swoim czasie *Do mistrzów słowa.* Pisał go pod wrażeniem nieszczęścia roku 1846, a od tych mistrzów żądał, żeby swojem słowem pokrzepili naród, podnieśli w nim ducha, ufność w Boga i w siebie. Wiersz jest piękny, bardzo wysoki uczuciem i myślą; a tem szczególny, że do każdego z tych trzech *Mistrzów słowa* przemawia Koźmian jego językiem, jego stylem. Pierwszy ustęp, do Krasińskiego, brzmi jak jaki ustęp wyjęty z *Przedświtu.* Trzeci, do Zaleskiego, ma jego rytm, jego dźwięk, jego rzewny i miękki charakter. Mickiewicz, który w swojej doskonałości najmniej okazuje cech czy zwyczajów łatwych do uchwycenia i do naśladowania, najmniej też jest naśladowany. Ale ustęp jest piękny, a charakterystyka każdego głęboka, silna, prawdziwa. Dziś wydaje się to nieco dziwnem, że Zaleski stoi obok tamtych

dwóch jako trzeci, jako ich najbliższy: w owych latach było to mniemanie dość powszechne. Zapał, największy zapewne, do Krasińskiego, którego wiara i nauka wpłynęła na Koźmiana bardzo silnie, i stała się wyraźną cechą, może osią, jego własnych myśli o naszej teraźniejszości, i przyszłości. Przyjaźń ich, zaczęta koleżeństwem w Warszawie, w latach męskich odnowiona, zawiązała się silnie przez tożsamość uczuć i przekonań, a u Koźmiana dochodziła do uwielbienia prawie, i do poświęcenia. Poświęcenie zrobił Koźmian, kiedy ulegając przesadnym, niemal dziwacznym, ostrożnościom i obawom Krasińskiego, pozwolił na jego *Dniu dzisiejszym* i *Ostatnim* położyć napis „przez autora wiersza *Do mistrzów słowa*"...

Jak sam ten podpis pojmował, świadczy pięknie wiersz z tego powodu napisany. Jest to niby ustęp z Dantejskiego czyśćca: Dante wśród wielu pokutujących widzi grono takich, którzy grzeszyli próżnością, przypisywaniem sobie chwały i zasługi drugich. Ale jest między nimi jeden, osobno trzymany i mniej surowo karany. Dlaczego? Bo on choć świecił chwałą nie swoją, to nie z próżności to zrobił, ale z dobrej myśli usłużenia drugiemu. Wiersz ten dowodzi, jak bolesnem było Koźmianowi to udawanie Krasińskiego, kiedy je aż jak czyścową mękę opisał.

Naśladowanie umyślne Krasińskiego jest tylko w jednym ustępie tego wiersza: ale wpływ jego jest wszędzie. *Gorżkie żale* naprzykład, zbiór kilku wierszy patryotycznych i tendencyjnych, są zgodne zupełnie z tem pojęciem Polski, jakie jest u Krasińskiego. Bez jego filozofii wszakże: niema próby grobu, niema Chrystusowej ofiary, niema „trójcy w Bogu, w człowieku, i w ludzkości". Ale jest nasz stan dzisiejszy jako ekspiacya; jest w naszej przeszłości duch poświęcenia jako wróżba i rękojmia przyszłości, jest nadzieja tej przyszłości, świetnej, chrześcijańskiej, urzeczywistniającej myśl Bożą w historyi, jeżeli Polska tego ducha sama nie zatraci, i nie obniży. Wiersze są naprawdę piękne: jędrne, męskie, bez roztkliwień, a bardzo wysokie uczuciem, bardzo poważne i szlachetne formą. Surowe, ale wolne od namiętności, przez to tem bardziej zdolne wzruszyć nie nerwy, ale sumienie,

mają wielką powagę prawdy, i wielką znajomość naszego charakteru, naszych słabości i przywar. Takim jest przedewszystkiem wiersz pierwszy, *Brak jedności*, niepospolitej wymowy i siły, a uderzający głównie na brak statku, tęgości, zasad, charakteru. Rzewniejszy, więcej uczuciowy, przez to wielu milszy, ale choć pełen zdrowej prawdy i nauki, nie tak głęboko wstrząsający jak tamten, jest wiersz drugi *Polska mowa*. *Zgoda z boleścią* to wyraz wysoko chrześcijańskiej i patryotycznej cnoty, która dziękuje Bogu za życie w złych czasach, kiedy żadnego blasku, żadnego widocznego skutku ni śladu z prac, walk, cierpień, żadnej pociechy: bo wierzy, że takie żywoty, takie prace, takie ofiary mają wartość przed Bogiem i składają się na szali jego miłosierdzia.

Legenda o drzewie Krzyża świętego, dość długa, wzięta z podania zawartego w *Złotej legendzie* Jakóba de Voragine, opowiada że po śmierci Adama Seth zasadził na jego grobie gałązkę, którą był dostał od anioła. Wyrosła w drzewo. Z niego naciął Abraham gałęzi na stos, na którym miał ofiarować Izaaka. Salomon kazał drzewo zrąbać i użyć do wiązania dachu w świątyni; ale się nie nadało. Po różnych kolejach z tego drzewa wyciosano Krzyż Pański. Podanie ładne; wykonanie słabsze, niż w *Gorżkich żalach*. W drobnych wierszach jest pewna liczba sonetów, różnej treści, do których *Krymskie* pomagały Koźmianowi jak innym. Są wspomnienia ulubionych miejsc i ukochanych ludzi z sąsiedztwa, *Turwia* jenerała Chłapowskiego, *Lubonia* jenerała Morawskiego, *Jurków* Kajetana Morawskiego, ładne i miłe, a drogie pamiątki rodzinne dla młodszych pokoleń tych domów.

Pisma prozaiczne Koźmiana są wszystkie małych rozmiarów. Ani jednej książki; same rozprawy i szkice. Te, razem zebrane, składają tomy, a łączą się z sobą duchem i treścią w całości. Ale to zawsze zbiór prac mniejszych. Rozmiarem i rodzajem podobne są do tego, co Anglicy nazywają *Essay;* a bardzo być może, że wpływy i przykłady angielskie skłoniły i usposobiły Koźmiana do pisania w tej formie. Że to rodzaj nie obojętny, że może być niezmiernie

świetnym, dowodzą *Essaye* Macaulaya, część wcale nie najcenniejsza jego chwały, u nas dowodzą *Szkice* Szajnochy. Rozprawy czy szkice Koźmiana są znakomite. Znowu nasuwa się porównanie z Siemieńskim, który w tym rodzaju i w tych rozmiarach pisał wiele, dużo więcej, niż Koźmian; pisał powabniej, lżej, często zabawniej, i dlatego więcej był czytany, jest więcej znany; nie pisał lepiej.

Osobny dział, i dwa tomy, składają artykuły różnej treści, z różnych lat, o Anglii. Autor dał im tytuł *Anglia i Polska.* Z tych dwóch tomów pierwszy jest nawet historycznym dokumentem i źródłem, ważnem dla tych, jeżeli się tacy znajdą, którzyby chcieli pisać historyę Polski w latach emigracyjnych. Jest to obraz bardzo dokładny, bardzo wierny opinii angielskiej w sprawie polskiej. Wspomnienia i wydarzenia osobiste trafiają się w tej treści politycznej i historycznej, ale ona jest główną. Co Anglicy o Polsce myślą? Co o niej wiedzą? Do jakiej granicy posuwa się teraz przyjaźń szczera niektórych dla Polski? Jakiej granicy nie przekroczy ona nigdy, ani teraz, ani w przyszłości? Dlaczego ogół, większość, parlament, rządy, są (i będą zawsze) obojętne, a z tej obojętności wyjdą chyba, gdy Polska zwycięży, i stanie o własnych siłach. To są kwestye, które czytelnik znajduje w tej książce, a wyłożone tak jasno, z taką znajomością tej Anglii, o którą chodzi, z takim głębokim i przenikliwym rozumem, że każdy Polak, który chce znać stosunek swojej ojczyzny i sprawy do innych narodów i państw europejskich, dowie się od Koźmiana bardzo wiele, i czytać go powinien. Od tego czasu stosunek zmienił się bardzo, i na gorsze. Szczera i gorąca sympatya opadły; nawet *Towarzystwo przyjaciół Polski* straciło znaczenie, wpływ, czynność, wiarę w siebie: obojętność wzięła górę stanowczo i zupełnie. Dlaczego i jakim sposobem, nie tu miejsce to pytanie roztrząsać. Ale kiedykolwiek w przyszłości miałby się zjawić, tworzyć, zawiązywać jakiś stosunek między Polską a opinią angielską, to myślący polityk polski znajdzie zawsze w książce Koźmiana pewną i pożyteczną wskazówkę: pozna z niej naturę i usposobienie tej opinii, tego narodu, pozna w jakiej

mierze i w jakich warunkach może ją mieć po sobie i jej dowierzać. Z tego względu pierwszy tom *Anglii i Polski*, dziś ogółowi wcale nie znany, ma prawo i powinien zostać w literaturze jako nauka, jako praktyczny podręcznik, jako informacya, która pomimo zmiany czasu i stosunków wartości nie straci, bo nie zmieniają się usposobienia, charaktery, natury narodów.

Tom drugi podaje wiadomość szczegółową i bardzo nauczającą o różnych instytucyach angielskich. Więzienia i domy poprawy, zakłady dla obłąkanych, domy pracy, szpitale, szkoły dla ubogich, towarzystwa dobroczynności i towarzystwa wstrzemięźliwości: Koźmian opisuje jak to wszystko jest zorganizowane i prowadzone w Anglii, a myśli oczywiście, że na mniejszą skalę, że z koniecznemi odmianami, powinnoby się poczynać, wykonywać, naśladować, i u nas. Wiele zajmujących szczegółów o kwestyach, obchodzących ówczesną Anglię, jak bill zbożowy; o stronnictwach, ich różnicy i wzajemnym stosunku, o wielu ludziach znaczących i mających dziś miejsce w historyi swego kraju: najobszerniej, najserdeczniej, o O'Connellu, wielkim Irlandczyku, i wielkim przykładzie dla wszystkich, którzy chcą dźwigać swoje ojczyzny. Druga połowa tomu poświęcona jest angielskiej literaturze, właściwie poezyi przeważnie. Od Chaucera (wiek XIV), aż do Campbella, poświęca Koźmian każdemu znaczniejszemu poecie albo osobny, choć nie długi szkic, albo przynajmniej dłuższy ustęp, w którym określa treściwie a trafnie jego talent, jego związek z poprzednikami i następcami, jego stanowisko i znaczenie w literaturze angielskiej. Jest to najdokładniejsza wiadomość o tej literaturze, jaka dotąd, ile wiem, była napisana po polsku. Nie zupełna, nie historya tej literatury, ale wystarczająca dla tych, którzy zajmować się nią nie chcą lub nie mogą, treściwa, pewna, prawdziwa w tem co podaje, rozumna i trafna w tem jak sądzi.

Siemieński zostawił dużo *Portretów literackich;* wśród nich niejeden doskonale skreślony. Koźmian pisał ich mało, a co dziwniejsza, kreślił wizerunki pisarzy obcych. Najświetniejsze są o *Macchiavellim,* i o *Celtesie.* O pierwszym niema

podobno w polskim języku studyum tak poważnego, tak opartego na gruntownej naukowej podstawie, i tak przenikliwie a jasno dającego poznać i zrozumieć tę naturę. Że przewrotność Macchiavella i jego nauk pokazana jest wyraźnie, a osądzona surowo, to rzecz prosta: u Koźmiana nie mogło być inaczej. Ale to można mu wytknąć, że głęboka, wyjątkowa znajomość natury ludzkich społeczeństw, widoczna we wszystkich pismach Macchiavella, ale najbardziej w Rozprawach *(Discorsi)* o *Pierwszej dekadzie Liwiusza,* nie jest pokazana w takiem świetle, na jakie zasługiwała.

Szkic o Celtesie miał powód przypadkowy, ciekawy. Profesor Aschbach, znakomity historyk na uniwersytecie wiedeńskim, odkrył, i dowodził w kilku rozprawach, że sławna mniszka Hrosvitha, którą literatura niemiecka stawia u swoich początków jako znak i dowód wysokiej cywilizacyi niemieckiej, nigdy nie pisała przypisywanych sobie dramatów i komedyj. Podrobił je Celtes, z kilkoma pomocnikami, na podstawie rękopismu, w którym były autentyczne zapiski owej zakonnicy, a który zaraz zniszczył, żeby nie było śladu i dowodu fałszerstwa. Zrobił to dlatego, żeby światu, a zwłaszcza Włochom, zaimponować wyższością niemieckiej oświaty. Tę ciekawą sprawę Koźmian opowiada, ale z niej bierze assumpt do skreślenia żywota i wizerunku Celtesa. W owych latach, kiedy dzieje humanizmu w ogóle były nam daleko mniej znane, niż dziś, szkic ten był potrzebny, a zajmujący i nauczający jest zawsze.

Z wizerunków pisarzy polskich najcelniejsze może są dwa życiorysy pośmiertne: księdza Antoniewicza i jenerała Morawskiego. Ostatni nie może być tak obszernym i dokładnym, jak Siemieńskiego cały tom poświęcony Morawskiemu, ale jest bardzo trafny jako charakterystyka, bardzo serdeczny i rzewny w uczuciu.

Z artykułów czy rozpraw treści, jeżeli nie politycznej, to praktycznej, blisko związanej z życiem, dwa szczególnie zasługują na pamięć, i na sumienną rozwagę. *Dziennikarstwo* stało się jednym z głównych czynników tego wieku, ale dziennikarstwo może albo społeczeństwo kształcić, wyrabiać,

cywilizować, i podnosić, albo je ogłupiać i psuć. Złego dziennikarstwa, i jego złych wpływów, jest wiele w całej Europie; u nas ogłupienie i zepsucie miałoby skutki gorsze, niż u innych. Zatem czem powinno być, jakie powinno być, dziennikarstwo prawdziwie dobre? To treść artykułu pod tym tytułem. Mówi ona co ma robić redakcya na to, żeby jej dziennik był dobrze prowadzony: żeby sama wiedziała co się dzieje, i dobrze uwiadomiona, rozumnie o bieżącej sprawie mówiła; żeby strzegła tego ducha, tego kierunku, który ma być zasadą dziennika; żeby się strzegła zboczeń lub fałszów, zatem ludzi bądź płochych, bądź niepewnych. Te rady praktyczne, z życia i doświadczenia wzięte, są takie mądre, takie pomocne, że każda redakcya dziennika powinnaby je umieć na pamięć, jak dziesięcioro przykazań. Czego zaś trzeba, żeby dziennik był uczciwy, żeby jakiekolwiek są jego opinie, nie ogłupiał i nie psuł swego czytelnika i społeczeństwa, ale je oświecał i kształcił, żeby swojej ojczyźnie i sprawie służył, a nie swojej popularności i kieszeni, żeby niegodziwymi środkami sam siebie nie upadlał, a drugich do nikczemności nie przyzwyczajał, to są złote słowa mądrości i publicznego ducha, które powinny być w sumieniu każdego dziennikarza, we krwi każdego dziennika, jeżeli ich wielka potęga ma być dla ojczyzny, dla ludzkości, pomocną i zbawienną. Ideał prosty, i łatwy na pozór do urzeczywistnienia, ale ideał dziś tak daleki, tak coraz dalszy, że i wiara w jego spełnienie ustaje.

Drugi artykuł to *Kraj i emigracya*. W roku 1852, kiedy był pisany, musiała już zjawiać się kwestya, później wielorako, a nieraz namiętnie roztrząsana, o szkodliwości emigracyi i jej błędach. Koźmian roztrząsa ją tak trzeźwo, tak sprawiedliwie, tak rozumnie, że sąd jego będzie zapewne ostatecznym sądem historyi. Sam emigrant przez lat kilkanaście, zna doskonale to, czego częścią był: wszystkie stosunki, stronnictwa, namiętności, wszystkie złudzenia i wszystkie zdrożności. Rozumie też doskonale, że ludzie oderwani od rzeczywistego życia kraju, muszą się błąkać w swoich rachubach i działaniach, i że kierunek, jaki oni politycznym

działaniom kraju nadają, musi być mylnym, bo nie może być praktycznym, na rzeczywistości opartym. Rozumie też i stratę, jaką ubytek tylu sił, nieraz znakomitych, musiał przynieść wewnętrznemu rzeczywistemu życiu narodu. Z tego nic nie zataja, i nic nie przeczy. Ale przypomina stan umysłów i usposobień nie w Polsce tylko, w Europie całej, w roku 1831, kiedy emigracya się poczynała: przypomina okoliczności i pobudki, i mierzy rzecz nie podług miary późniejszych doświadczeń i zawodów, tylko ówczesnych uczuć i stosunków. Na słuszne zaś i ciężkie zarzuty, odpowiada summą istotnie ogromną, zasług, poświęceń, wysileń, i znakomitych zdolności, które skutku co prawda nie odniosły, ale wiedzieć nie mogły, że go nie odniosą, a w historyi narodu, i w dziejach jego cywilizacyi, świecić mają prawo i powinny obok wzorów poświęcenia i patryotyzmu, jakie nam zostawiły dawne wieki Rzeczypospolitej niepodległej. Ta kwestya będzie prawdopodobnie nieraz jeszcze wracała, nieraz będziemy emigracyę sądzić, może i bardzo surowo. Każdy, którýby przedsięwziął badać emigracyę i ją sądzić, powinien zajrzeć do tego wywodu sprawy, jaki zrobił Koźmian, zanim swój sąd ustali i wypowie.

Krytyka literacka Koźmiana była znakomita. Bardzo rozumna, bardzo poważna, surowa kiedy potrzeba, nigdy namiętna i niesprawiedliwa. Jest to los bieżących krytyk, recenzyj, że znikają z pamięci, i najlepsze, najmędrsze, po krótkim czasie nie są już znane nikomu. Tak i artykuły krytyczne Koźmiana. Ktoby je chciał poznać dokładnie, musiałby przerzucić wszystkie roczniki *Przeglądu Poznańskiego*. Wszystkich streszczać, ani nawet wymieniać, niepodobna. Kilka świetniejszych tylko zapisać, na wskazówkę, na zachętę tym, którzyby kiedyś chcieli go poznawać i zgłębiać. Do takich liczyć trzeba krytykę *Irydiona,* charakterystykę Deotymy, Syrokomli jako doskonałą, bardzo prawdziwą, raczej surową, a wolną od uprzedzenia i złośliwości.

Poważny z charakteru, ale łagodny z temperamentu, a choć skłonny do smutku, lubiący wesołość i żart, Koźmian pisywał bezimiennie w *Gazecie W. Księstwa Poznańskiego*

felietony raczej humorystyczne, pod tytułem *Listów z nad Orli.* Mówił w nich o wszystkiem; zdarzenia bieżące, książki złe i dobre, złe i dobre zwyczaje i skłonności, wszystko dostarcza wątku do tych Listów, pełnych uwag i spostrzeżeń głębokich, a często iskrzących dowcipem. *Listy* rozchwytywane były przez całą Wielkopolskę: ale gdy ich autora odkryto czy odgadniono, zaprzestał pisania. Uwagi i spostrzeżenia o polskich usposobieniach i skłonnościach stanowią przeważnie treść dawniejszych listów z *Nad Renu i ze Szwajcaryi,* z lat emigracyjnych jeszcze. *Zdaleka i zbliska,* zbiór artykułów literackich, artystycznych, i pogadanek o najrozmaitszych przedmiotach i kwestyach, jest w pewnej części tylko dziełem Koźmiana, a w większej ludzi młodszych, których on zaprawiał do pióra.

Wszystkie większe czy mniejsze pisma Stanisława Koźmiana, mają obok literackiego i naukowego obywatelski cel, i charakter bezpośredniego, praktycznego użytku. Bystry i przenikliwy psycholog polskiego narodu, czytał w nim, jak w otwartej księdze: ale widok i znajomość złego, jakie w nas jest, nie uwiodły go nigdy do zniechęcenia, do lekceważenia, lecz owszem wiodły do większej miłości i czynniejszej dobrej woli. Właściwem znamieniem jego talentu i jego pracy jest połączenie szczęśliwe, jak rzadko, nauki głębokiej i wielostronnej, ze zrozumieniem, ze znajomością, z praktycznym zmysłem życia, jego warunków, i jego potrzeb. W jego zaś naukowem i piśmienniczem działaniu był pierwiastek i siła ogólnego wykształcenia, oświaty powszechnej: skarb wielki, bo on na pisarzach i piśmiennictwach wyciska szlachetne piętno ogólnej powszechnej cywilizacyi, bo poziom pisarzy i dzieł pisanych, a przez to poziom umysłowy narodu, podnosi i do równej miary z innymi cywilizowanymi narodami podnieść się stara, i jedynie podnieść może.

Jan Koźmian był z natury człowiekiem działającym więcej, niż człowiekiem piszącym. Pisanie było jednym ze środków działania, pisał więc, ale nigdy dlatego żeby pisać; pisał dobrze, bo myślał dobrze, a język swój i znał i szanował, ale o to nie chodziło mu nigdy, żeby pięknie pisać,

żeby być pisarzem. Był z temperamentu, i z powołania publicystą, dziennikarzem. Co pisał, to w małych rozmiarach, i do pism czasowych; pisał artykuły, z których największe miałyby rozmiary broszur. W tem powołaniu, i w tym sposobie pisania, utrwalił się, a w każdym razie wykształcił się, na emigracyi; w treści i w formie jego pism dałby się odszukać wpływ tych Francuzów, polemistów katolickich a pierwszorzędnych, jak Montalembert, Lacordaire, Berryer, i Veuillot.

Ale ten dziennikarz jest (bez swojej wiedzy) znakomitym pisarzem — pisarzem, rzec można, wcale u nas nieznanym, jednak znakomitym naprawdę. Czy pisarz znakomity może być nieznanym? Niestety tak. Kiedy pisze w dzienniku, a choćby w miesięczniku, skazany jest na to, że będzie przeczytany może, ale zapomniany rychło, kiedy przedmiot, o którym pisał, przestanie być bieżącym. Jeżeli zaś, jak się to zwykle dzieje, i jak robił Koźmian, nie podpisuje swoich artykułów, to mała liczba tylko będzie wiedziała, że on to lub owo napisał, ale ogół znać go nie będzie. Jeżeli zaś do tego jeszcze jest pisarzem katolickim, jeżeli w polityce jest przeciwnikiem tajnych spisków, a rewolucyę odróżnia od wojny o niepodległość, wtedy przywiąże się do jego osoby niepopularność potępiająca z góry, bez czytania, a nieprzezwyciężona. Że można być pisarzem znakomitym, nawet wielkim, a w takich warunkach zupełnie nieznanym, jest dowodów więcej. Kto w całej Polsce czytał i znał Klaczkę, oprócz tych nader nielicznych, którzy odbierali *Wiadomości Polskie*? tego co on w nich ogłaszał, nie zna prawie nikt i dziś. Paweł Popiel także jest ogółowi nieznany: ktoby sobie zadał pracę przeczytania jego pism wydanych po śmierci, musiałby go uznać za znakomitego pisarza.

Jeżeli zachodzi podobieństwo między Stanisławem Koźmianem a Lucyanem Siemieńskim, to jest nie mniejsze między Janem Koźmianem, a innym założycielem i redaktorem *Czasu*, Popielem. Jeden i drugi jest przedewszystkiem pisarzem politycznym; jeden i drugi publicystą, pisarzem przygodnym, zawsze tendencyjnym, i prawie zawsze w ma-

łych rozmiarach. Zasady mają te same: katolickie, i polskie a nie rewolucyjne. Społeczeństwo jest dla obu organizmem nie bezładną kupą atomów, i musi żyć organicznie albo marnieć i ginąć. Jeden i drugi wykształcony, wyuczony gruntownie w kwestyach politycznych, naukowych, i literackich, wyobraża najwyższy stopień cywilizacyi we współczesnej Polsce. Popiel jest świetniejszy jako stylista, bardziej zamiłowany w piękności i jędrności formy, przesiąkły admiracyą dla Tacyta i Liwiusza, ma czasem zwroty, które ich przypominają: ale oba mają tę własność, ten dar, znakomitym tylko pisarzom właściwy, że uczą myśleć, otwierają głowy. Uczą rozumieć świat i historyczne życie, prawa postępu i prawa upadku, naturę społeczeństw, i z niej wynikające konieczności, które są zasadami i wskazówkami politycznego działania. Oba też pokazują jasno, a uczą pojmować głębiej, te drogi, jakie ma przed sobą Polska po rozbiorach, drogi prowadzące do wzmocnienia i odrodzenia, albo do moralnego i chemicznego rozkładu po mechanicznym podziale.

Ksiądz Koźmian ogłaszał swoje pisma w *Przeglądzie Poznańskim,* przez dwadzieścia lat istnienia tego pisma, które założył (1845—1865). Wymieniać, przechodzić, roztrząsać wszystkiego, co pisał, niepodobna. Co najważniejsze, najistotniejsze, to zebrane przez jego brata wyszło w trzech tomach *Pism,* wydanych w Poznaniu w roku 1881.

Na wstępie stoi pierwszy programowy artykuł *Przeglądu.* Autor wykłada w nim zasady swoje i swego pisma. Zasady katolickie, jak się wyżej wspomniało. Rzadko zdarzy się w polskim języku znaleść tak treściwe, a tak doskonale jasne i zrozumiałe tłómaczenie dwóch kwestyj największej wagi: Co jest Kościół, i dlaczego społeczeństwo świeckie (polskie w szczególności) na nim się opierać, z nim w jedności być musi, jeżeli ma w toku dziejów spełnić przeznaczenie od Boga sobie dane: a druga kwestya, stosunek Kościoła, posłuszeństwa Kościołowi, jego praw i jego żądań, do miłości ojczyzny, i do obowiązków względem ojczyzny. Zgodność, harmonia między jednem a drugiem, miłość ojczyzny i obowiązki względem niej wynikające z prawa Bożego,

z woli Bożej, przez nią nałożone świeckiemu społeczeństwu i życiu, ostateczny cel świeckiego społeczeństwa i życia, którem jest doskonalenie i możliwe uszczęśliwienie wszystkich, dające się osiągnąć tylko pod prawem Bożem, a więc w Kościele, który tego prawa uczy i strzeże — czyli to co wykrętnie opisywane jest jako wstecznictwo, klerykalizm i t. p., to jest wyłożone w tym programie tak dobrze, że lepiej trudno. Przekręcać i fałszować może kto chce, a na złe wiary i na zaślepienia rady niema. Stanowisko najściślej katolickie nie pociąga za sobą (zbytecznie mówić) ani ukrywania, ani naciąganej obrony błędów w imieniu Kościoła popełnionych, w przeszłości czy w teraźniejszości.

Można bez przesady powiedzieć, że ten autor uczy dobrze myśleć: ale to jeszcze nie wszystko. On uczy dobrze po polsku czuć. Jest w nim zdrowy i prosty instynkt polskiego sumienia i honoru, który zawsze trafnie rozpozna i wskaże co się godzi a co nie, i zmysł polskiego interesu, który tak samo rozpozna i wskażę co pożyteczne, a co szkodliwe. Ta jego własność jest widoczna we wszystkich jego pismach: jako wyraźny przykład można wymienić artykuł *Dwa bałwochwalstwa*. Jedno jest bałwochwalstwo Rewolucyi, drugie mniej rozpowszechnione, ale niemniej fałszywe, Panslawizmu.

Pisma te można podług przedmiotów podzielić na grupy. Jedną stanowiłyby te, które się odnoszą specyalnie do spraw wielkopolskich (tom pierwszy). Powstałe w różnych latach, w miarę potrzeby pisma, składają przecież krótki, ale doskonały obraz stosunków tego kraju pod rządem pruskim, od początku aż do roku 1849: właściwie stosunku rządu do kraju. Polityka systematycznie dążąca do zgnębienia i wykorzenienia, coraz śmielsza, coraz bezprawniejsza i bezczelniejsza, działająca przewrotnymi środkami, postępuje i rośnie, im dalej tem gorsza. Jest to to samo na co patrzymy dziś: ten sam cel i te same środki, tylko natężenie mniejsze, bo przed pół wiekiem, bo od tego czasu był Bismarck, było cesarstwo niemieckie, był rok 1863 i pożądane osłabienie Polski. Przed pół wiekiem już to wydawało się szczytem niegodziwości: od tego czasu wzniosła się ona w poczuciu

swojej siły do potęgi daleko wyższej. Jako źródło historyczne, jako treściwy obraz pruskiej polityki z jej dążnością, namiętnością i przewrotnością, pisma te mogą być bardzo potrzebne i bardzo pomocne każdemu historykowi Polski w wieku XIX.

Druga grupa to wypadki od roku 1861 do 1863. Zrazu to radość, uniesienie, nadzieja; złudzenie (jak u wszystkich) że pierwsze manifestacye wyszły same z siebie, z powszechnego wspólnego uczucia, i że nie zmieni się ten charakter rzeczywiście wzniosły jaki w nich był. Ale niebawem położenie się wikła, a coraz wyraźniej występuje przygotowanie, kierownictwo, tajna organizacya, i daje się przewidywać jej skutek. *Dwa bałwochwalstwa* grożą skrzywieniem sprawy polskiej, i jej zgubą. Jedno, to bałwochwalstwo Rewolucyi, i przymierze z nią, zachodnią czy rossyjską, poddanie sprawy i przyszłości pod jej kierunek. Drugie, to bałwochwalstwo siły, zjednoczenie, zlanie się z Rossyą. *Gdzie obowiązek?* Jaka jest droga prosta między temi dwoma krzywemi? *Trudność położenia* w Warszawie i jak się zachować, żeby z nich wybrnąć, to są główne myśli i rady Koźmiana w ciągu roku 1861, i przez część następnego. Nigdzie może jego trafny niemylny zmysł polskiego sumienia i interesu nie występuje tak świetnie, tak jasno, jak kiedy to pytanie bada i rozwiązuje. On nie trzyma się tak zwanych *Białych,* choć widzi dokąd poprowadzi polityka *Czerwonych,* on ani ukrywa, ani zmniejsza pomyłek mniejszych czy większych margrabiego Wielopolskiego: on tylko wszystkim wskazuje *Gdzie jesteśmy i dokąd idziemy.* Za to że przewidywał i wskazywał, ogłoszony naturalnie za złego Polaka, za zdrajcę, podobnie jak Kajsiewicz za swoje *Listy do braci szlachty i do braci kapłanów.* Należy mu się oddać tę sprawiedliwość, że w całej Polsce nikt, żadne pismo, ni miało tak jasnego przewidzenia wypadków, ani takiej odwag w przestrzeganiu i wstrzymywaniu. Przewidywało wielu, wy buchu nię chciał nikt (nawet ci co go gotowali): ale nik prócz Koźmiana nie śmiał jasno spojrzeć, zdać sobie sprawę i wyraźnie prawdę powiedzieć. Kiedy zaś wszystko by

skończone, w roku 1864, kończy się ten szereg artykułów ostatnim, którego tytuł jest *Obowiązki nie ustają*, a treść i dążność, że im więcej stracone, tem więcej, tem goręcej trzeba ratować i odbudowywać.

Osobna, trzecia grupa, to *Sprawy włoskie*. Są w niej dwie części, z dwóch różnych czasów. Część pierwsza to w krótkości historya Papiestwa, i historya Włoch, od początku XIX wieku, do wstąpienia Piusa IX na tron papieski. Krótkie to, ale wystarczające, i świetne. Położenie tego narodu, różne w nim polityczne stronnictwa (jawne i tajne), dążenie do niepodległości wspólne, ale drogi i środki wprost przeciwne: stanowisko Papieży i ich stosunek do tych dążności włoskich od Piusa VII, z otwartem przyznaniem ich pomyłek i błędów, ale z potrzebnem i słusznem uwzględnieniem i dobrych zamiarów i dobrych czynów, to jest właściwa treść. Na tem tle dopiero rysują się postacie, charaktery, zasady, i sposoby działania, znakomitych ludzi włoskich przez całą połowę XIX wieku: wszelkich przekonań i obozów. A więc jest i Foscolo, i Manzoni, i Silvio Pellico i Niccolini, d'Azeglio, Gioberti, Balbo, Ventura, Mazzini — wszystko co znakomite w historyi, i w literaturze. Nie znam w polskim języku nic, coby mogło tak łatwo a tak dokładnie objaśnić o stosunkach, ludziach i dziejach włoskich, w pierwszej połowie XIX wieku. Kończy się na pierwszym roku pontyfikatu Piusa IX, i kończy się nadzieją, że teraz wszystkie prawa i wszystkie pragnienia znajdą pojednanie i urzeczywistnienie w sprawiedliwem, uczciwem uznaniu praw boskich, i praw narodu.

Ale rzeczywistość zaprzeczyła rychło tym nadziejom. Rok 1848 pokazał, że chodziło we Włoszech o prawa narodu, ale z zaprzeczeniem, zniweczeniem praw boskich; a w lat dwanaście później stanęła kwestya władzy świeckiej Papieża, zaczął się częściowy zabór Państwa kościelnego. Cały świat zajął się i trząsł się tą kwestyą. W Polsce ogromna większość, nie wyłączając nawet szczerych katolików, albo uniesiona sympatyą dla sprawy niepodległości narodowej, zamykała oczy na niebezpieczeństwo sprawy katolickiej, albo (częściej) myślała dobrodusznie i lekkomyślnie, że

to niebezpieczeństwo jest przywidzeniem, co najmniej przesadą, Papieża i tak zwanych ultramontanów. „Nie może być“ — to było polskie uczucie i rozumowanie — „żeby ci ludzie, którzy chcą dobrego, mogli zarazem chcieć złego: żeby naprawdę chodziło im o zburzenie Kościoła, o zniszczenie chrześcijaństwa“.

Przeciw tej opinii występuje Koźmian, i tłómaczy w licznych artykułach (a dowodów i tekstów autentycznych mu nie brak), że niepodległość Włoch jest celem, ale nie jedynym, i że z ich miłością ojczyzny łączy się nienawiść Kościoła, nienawiść chrześcijaństwa. Dowodzi dalej, że Kościół dla swojej niepodległości potrzebuje koniecznie niezależności Papieża od jakiegokolwiek świeckiego państwa czy władcy; wreszcie że zamach na Państwo Papieskie jest gwałtem spełnionym na prawie międzynarodowem, na wierze traktatów. Rozumie się, że za te pisma, *Przegląd Poznański*, i ksiądz Koźmian, był *pod pręgierzem* i pod klątwą opinii, jako wstecznik, klerykał, ultramontanin, wróg wolności, i ukryty zdrajca ojczyzny.

Na osobną wzmiankę i na wielką wdzięczność zasługuje polemika księdza Koźmiana z księdzem Gagarinem. Nawrócony Rosyanin, jezuita, napisał książkę pod tytułem: *La Russie sera-t-elle catholique.* Pragnący całą duszą nawrócenia swojej ojczyzny, upatruje oznaki czy przepowiednie tego zwrotu w nawróceniach osób, a twierdzi, że Rossya stałaby się łatwiej i prędzej katolicką, gdyby nie to, że identyfikuje katolicyzm z Polską, jej wiarą, i jej sprawą.

Pojęcie fałszywe, u księdza Gagarina tylko fałszywe, ale przez innych przewrotnie szerzone, znajdujące wiarę u katolików francuskich; broń, którą agenci rządu rossyjskiego wojują nawet w Watykanie. Niebezpieczeństwo jest oczywiste, i oczywistym obowiązek odpowiedzi. Nigdzie, o ile wiem, ta sprawa nawracania Rossyi, i mniemanej zależności tego nawrócenia od rozłączenia sprawy Kościoła i sprawy polskiej, nie była ujęta i wyłożona tak dokładnie i wszechstronnie, pod względem i historycznym i politycznym, i wreszcie psychologicznym (psychologia Rossyi), jak w tej polemice

księdza Koźmiana z księdzem Gagarinem. Że zaś to łudzenie i kuszenie trwa, i powtarzać się może, przeto znajomość tego pisma Koźmiana może nam Polakom być potrzebną i przydatną na długie jeszcze czasy.

Artykułów literackich pisał ksiądz Koźmian bardzo mało, a te, które pisał, to nie w literackiej myśli i celu. W jednym *Dwa ideały,* dowodzi że ideał patryotyczny, nauka patryotyzmu, są wyższe u Krasińskiego, niż u Mickiewicza. Drugi *Lekka literatura w Polsce* rozbiera stronę moralną, i patryotyczną, współczesnej powieści polskiej. Trzeci wreszcie, o *Piśmiennictwie peryodycznem,* wytyka temu piśmiennictwu w Polsce brak zasad, brak jasnych, świadomych, ustalonych przekonań, i wskazuje skutki tego braku na działania, losy, i przyszłość narodu.

Prywatnie, bo inaczej pod rządem pruskim nie było można, miewał ksiądz Koźmian wykłady o historyi polskiej. Mówił z pamięci, nie pisał, miał tylko małe notatki. Ale z tego, co zapisywali słuchacze, uratowała się i dała się złożyć część tych wykładów, mianowicie czasy i panowanie Kazimierza Jagiellończyka. *Zbigniew Oleśnicki,* z powodu dzieła Maurycego Dzieduszyckiego i niby recencya tylko tego dzieła, jest drugą pracą historyczną księdza Koźmiana. Obie dowodzą, że na tem polu także mógł był liczyć się do znakomitych, gdyby inne zajęcia i obowiązki nie były zajęły jego sił i czasu.

Pewna liczba nekrologów po śmierci znakomitych ludzi, parę mów pogrzebowych (bardzo piękna i objaśniająca wartość człowieka o księdzu Kajsiewiczu), uzupełniają pośmiertną spuściznę księdza Koźmiana.

Rolę podobną, jak Siemieński w Krakowie a Stanisław Koźmian w Poznaniu, odgrywał w Warszawie, zajmował podobne stanowisko, Aleksander Tyszyński. Jak tamci występował najwięcej w pismach peryodycznych (w *Bibliotece warszawskiej* zwłaszcza), jak tamci pisywał przeważnie w małych rozmiarach, jak tamci poważny nauką i umysłem, wywierał wpływ kształcący, cywilizacyjny, na literaturę i na społeczeństwo. Ale w tem ogólnem podobieństwie są znaczne różnice.

Tyszyński więcej od tamtych stał na gruncie filozoficznego systemu, więcej się filozofią przejął i więcej się jej trzymał, a pojęcia i zasady, jakie z niej wyniósł, ściśle stosował do swoich studyów literackich i krytycznych, podług nich wierzył i sądził. Siemieński i Koźmian widzieli przed sobą pisarza czy dzieło, obserwowali pilnie jaki jest ten pisarz czy to dzieło, pod względem czy moralnym, czy patryotycznym, czy artystycznym: pytali mniej o filozoficzne dociekania i definicye. Tyszyński przejął się głębiej i silniej tym filozoficznym prądem, który około roku 1840 (i po nim) kazał nam szukać własnego systemu filozofii; z zapałem i wiarą, wciągał w siebie nauki filozofów — (głównie może Hegla) — i sądził, że wszelka praca naukowa czy literacka, nie oparta silnie na filozoficznych prawdach, na nich nie wyrosła, jak roślina na swoich sokach, musi być marną, wiotką, bez znaczenia i rzetelnej wartości. Potrzeba mu kategoryi, i definicyi: potrzeba mu dochodzić samej istoty rzeczy, i z samej jej głębi wydobyć dopiero określenie epoki, pisarza, czy dzieła. Czy się w tych dochodzeniach nigdy nie mylił, a to treściwe określenie obejmujące samą niby najgłębszą istotę rzeczy, czy przypada do rzeczywistości i z nią się zgadza, to inne pytanie: ale ten kierunek umysłu (u nas rzadki), jest charakterystycznym rysem Tyszyńskiego. Ta dążność jest niebezpieczna, i niejeden umysł poważny, nawet potężny, nią wiedziony, dochodził do wniosków mylnych, przez to tylko, że chciał wszystkie zjawiska podług jednej reguły czy formuły objaśniać i sądzić: ale kierunek ten, choć może być mylnym, właściwy jest tylko umysłom prawdziwie poważnym.

Tyszyński rozpoczął swój zawód w młodości *Amerykanką w Polsce*, która miała powodzenie znaczne, ale była dziwnym śladem tego wówczas już przestarzałego pojęcia, jakoby treść nauczającą należało okraszać, powabną robić, przez powieściowe czy romansowe dodatki czy ozdoby. To co amerykanka w swoich listach do męża pisze o literaturze polskiej, jest prawie zawsze trafne i słuszne: ale czytelnik nie może nie pytać po co ona to wszystko pisze do tego męża, który tę literaturę musi przecie znać lepiej, niż ona —

nie może bez powątpiewania patrzeć na tę czerwono-skórną Indyankę z puszcz, która się tak wykształciła i tak dobrze nauczyła po polsku.

Po tym młodocianym początku nastąpiły liczne i ważne rozprawy krytyczne z zakresu poezyi, powieści, estetyki, wszystkie imponujące głęboką nauką, mnóstwem wiadomości, ale cokolwiek ciężkie, cokolwiek nużące. Czy to ów filozoficzny kierunek umysłu, czy sposób pisania, dość że tego wdzięku, tego daru zajęcia i przyciągnięcia czytelnika, jaki ma Siemieński, tego daru przekonania i nauczania, jaki ma Koźmian, choć nie dydaktyczny, a tem mniej pedantyczny, tego Tyszyński nie ma. Wykłada swoją rzecz rozumnie, dobrze, ale sucho i czasem zawiło, tak że trzeba sobie zadać pracę, by go zrozumieć. Niemniej monograficzne jego rozprawy mają rzetelną i wielką wartość, gruntowną znajomość rzeczy, trafny a często śmiały sąd: z postępem lat zaś zmienia się i sam sposób pisania, staje się prostszym, jaśniejszym, przyjemniejszym. (Rozbiory i krytyki).

Swoje filozoficzne *credo,* ten skład pojęć, podług których sądził literaturę jako taką, i wszelkie w niej zjawiska, wyłożył Tyszyński (później, już jako profesor Szkoły Głównej w Warszawie) w *Zasadach krytyki.* To ten system, którego on się trzyma. Dążność uogólnienia, definiowania, doprowadziła go (jak w innym kierunku Taine'a), do wniosków, którym rzeczywistość zaprzecza. Literatury powstają podług niego w początkach przeważnie jeżeli nie wyłącznie z władzy pamięci, na wyższym stopniu rozwoju z władzy fantazyi, wreszcie z władzy rozumu: ta teorya przymierzona do praktyki literatury — (polskiej naprzykład) nie przypada do niej i nie przystaje. Stanowisko filozoficzne i moralne Tyszyńskiego, jest przeciwne materyalizmowi czy pozytywizmowi, i przeciwne zasadzie „sztuka dla sztuki"... Sztuka, jak wszystko, nie może być celem sama dla siebie, musi mieć cel wyższy, nad sobą, któremu służy.

Ale około tego dzieła, które jest składem zasad i pojęć Tyszyńskiego, powstają mniejsze, pewniejszej może wartości. Jak Siemieński *Portrety literackie,* tak Tyszyński kreślił

Wizerunki polskie: a te, to może najpiękniejsza i najtrwalsza część jego naukowej pracy. Filozoficzne dociekania i twierdzenia mogą podpadać różnym wątpliwościom i pytaniom: dawniejsze rozprawy mogą zniechęcić, odstręczyć, swoim ciężkim sposobem pisania. Tego zaś nikt nie będzie przeczył, nikt nie może o tem wątpić, że kto się literaturą polską zajmuje, cóż dopiero kto o niej pisze, ten z Tyszyńskiego *Wizerunków* dowie się wiele, nauczy się lepiej znać i rozumieć czy Reya, czy Starowolskiego, czy Syrokomlę, czy Drużbacką. I ten także nie bez zdziwienia może spostrzeże się, że pisarz za młodu raczej ciężki i trudny, z wiekiem stał się swobodniejszym, prostszym, milszym. W każdym razie jeden z bardzo poważnych, bardzo szlachetnych ludzi swego czasu, jako człowiek i jako Polak, jako krytyk jest Tyszyński tak samo jednym z bardzo poważnych, bardzo szlachetnych, bardzo uczonych i zasłużonych.

VII.

Pisma polityczne. Kalinka i Klaczko. Początki. *Galicya i Kraków* Kalinki. *Wiadomości polskie.* Artykuły Kalinki. Artykuły Klaczki. Wyjątkowa zdolność. Umysł. Talent. Styl. Nauka. *Krewni* Korzeniowskiego. *Gladyatorowie* Lenartowicza. *Sztuka polska.* Artykuly polityczne. *Katechizm nie-rycerski. Le poëte anonyme de la Pologne.* Kaznodziejstwo. Ksiądz Antoniewicz. Prusinowski. Janiszewski. Golian. Kajsiewicz. Późniejsze kazania. Dwa *Listy* z roku 1862. Najmłodsi poeci tych lat. Romanowski. Szujski.

Wstępuje w zawód pisarski dwóch młodych ludzi, z których każdy miał się stać w swoim zawodzie najznakomitszym: Waleryan Kalinka i Julian Klaczko. Kalinka nie historyk jeszcze, i nie przeczuwający że ma być historykiem, publicysta dopiero; te lata to jego początki. Klaczki wszystkie pisma polskie zaczynają i kończą się w tych latach, a w nich staje odrazu pierwszy publicysta, pierwszy krytyk, i jeżeli nie pierwszy stylista, to jeden z trzech największych

prozaików polskich tego wieku. Obadwa, rozbitki świeżych wypadków, osiedli jak wielu w tym Paryżu, w którym mieli z czasem spotkać się, poznać, i połączyć we wspólnej pracy, ale przez pierwsze lata byli sobie obcy, ledwo że o sobie wiedzieli. Klaczko, bardzo już znany w Poznańskiem, i w Niemczech, po swojej broszurze *Die deutschen Hegemonen* nie miał co robić w Niemczech, nie byłby nigdzie dobrze przyjętym. Szukał szczęścia, raczej tylko miejsca, w Paryżu; nie znajdował go i przeżył lat parę w wielkim niedostatku. Później dopiero dostał małe, bardzo małe miejsce przy Bibliotece cesarskiej, a zapomagał się lekcyami dawanemi przejezdnym Polakom. W tej bibliotece jednak rozumem i talentem zwrócił na siebie uwagę niektórych Francuzów; niektóre pisma otworzyły mu swoje szpalty, naprzykład *Revue de Paris*. Tam ogłosił małą śliczną rozprawę o *Sonetach krymskich:* tam recenzye o bieżących dziełach francuskich. W jednej z nich dowiódł, że głośny w owym czasie romans Edmunda About, *Tolla Feraldi,* był prostą przeróbką z włoskiego oryginału. To odkrycie, dla francuskiego autora niemiłe, ściągnęło na recenzenta pojedynek z jego przyjacielem Calonne. Z ogromnej nauki, z fenomenalnej pamięci, z dowcipu iskrzącego, a często pogardliwego, znany był zdaleka ogółowi Polaków w Paryżu: zbliska mało komu. Wiedziano ogólnie, że pracuje nad Mickiewiczem, nad Dantem: ale tych prac nie czytał nikt. Szersza publiczność polska poznała go dopiero z seryi wykładów o Mickiewiczu, w rok mniej więcej po jego śmierci. Nie były pisane; mówione z głowy, na podstawie małych notatek tylko, zaginęły na zawsze. Ci co je słyszeli, nie mogli się nachwalić, ani odżałować, że wydać nie mogli: po latach jeszcze mówili z uniesieniem o uniesieniu, jakiego doznali. Tak rosła sława Klaczki, ograniczona na Paryż, na pewną część Wielkopolski, gdzieindziej nieznana.

Kalinka, w dwudziestym roku życia dyrektor *Kancellaryi rządowej* (dyktatora Tyssowskiego) w roku 1846, współpracownik a może i redaktor *Dziennika rządowego Rzeczypospolitej Polskiej* (w którym donosił, że cała Europa już idzie z pomocą, a krocie tysięcy ludu zbrojnego uderzy lada

chwila na wojska trzech rządów zaborczych), musiał zaraz naturalnie uciekać z Krakowa. Wrócił z Brukselli po dwóch latach, znacznie zmieniony: ale bardzo jeszcze młody i niedowarzony. *Listy o Krakowie* pisane w roku 1849, a wydane pod przybranem nazwiskiem Pęcławskiego, są namiętnym, gwałtownym, niesprawiedliwym napadem na całe miasto i wielu w nim ludzi. Ale o ile oburzenia są niesłuszne, nieraz krzywdzące, o tyle ideał, żądania, miara do jakiej społeczeństwo polskie dosięgać się jego zdaniem powinno, te są słuszne, i dowodzą szlachetnego, dobrze zrozumianego patryotyzmu.

Doświadczenia róku 1846 i 48 działały na myślącego młodzieńca. Nauczyły go, że najgorsze przemoce mechanicznie gnębią i tępią narody, ale rewolucye chemicznie rozkładają społeczeństwa. Niedawny sekretarz dyktatora i redaktor jego urzędowego *Monitora,* wstąpił do redakcyi *Czasu:* warując sobie w niej wszakże swobodę zdania, której pilnie i czujnie przestrzegał. Z tej jego pracy redaktorskiej jeden jest ślad pewny, dowiedziony, to *Listy z Londynu,* o pierwszej powszechnej wystawie (1851). Charakterystyczna ich cecha, to że autor szuka na tej wystawie rzeczy polskich, i nie znajduje ich, choćby nie jedna być mogła. Cierpi nad tem, jest upokorzony, i jest zagniewany.

O co mógł być posądzonym czy oskarżonym, kiedy naprzód spisków żadnych wtedy w kraju nie było, a potem on nie należałby do żadnych? Ówczesne rządy austryackie nie były wymagające pod tym względem. Kalinka zagrożony uwięzieniem i śledztwem uciekł znowu, tym razem do Paryża.

W początkach swojego tam pobytu jeździł do Hagi, i na dokumentach, znalezionych w tamtejszem archiwum, oparł pierwszą swoją pracę historyczną, wydaną pod imieniem Bronisława Kamieńskiego, *Negocyacye ze Szwecyą w roku 1651—1653.* Treść ta, że gdyby Jan Kazimierz nie był się upierał przy zachowaniu tytułu króla Szwedzkiego, byłby stanął długoletni pokój za Krystyny, a nie byłoby napadu Karola Gustawa. Talent późniejszego autora *Sejmu Czteroletniego* jeszcze się tu nie okazuje. Zato w innem dziele z tych lat występuje już talent publicystyczny Kalinki.

W roku 1853 wyszła *Galicya i Kraków*, pisana w ciągu roku 1852 na podstawie materyałów i zapisków, które autor przywiózł z sobą z kraju.

Jest to najstraszniejsze ze wszystkich oskarżenie rządów austryackich od roku 1772 do 1850, tem straszniejsze, że bez wykrzykników, bez retoryki, napozór nawet bez oburzenia i nienawiści, proste historyczne opowiadanie wszystkich tego rządu urządzeń i rozporządzeń w Galicyi, które wszystkie jedne po drugich albo wprost na jej szkodę są wymierzone, albo przynajmniej wstrzymują to, co jej służyć i pomagać mogło. I to we wszystkiem: w wychowaniu i w kościele, w sprawiedliwości i w zamożności, w stosunkach społecznych — wszędzie. Niektórzy mówią, że Kalinka jest w tej książce stronniczym, że przesadza. Być może, że są niedokładności potrzebujące jakich sprostowań i poprawek: ale to jest historya wewnętrznego stanu Galicyi, a że przytem jest historyą wielu niegodziwości i niedorzeczności, na nicby się nie zdało przeczyć i ukrywać.

Jako pisarz, dał Kalinka w tej książce nie poznać jeszcze, ale już odgadywać zalety przyszłego autora *Czteroletniego Sejmu*. Te przymioty, które cechują wielkiego historyka lat późniejszych, widoczne są, choć nie tak świetne jeszcze w tej pracy, która jest napół historyczną a napół publicystyczną.

W pięciu rozdziałach przechodzi po kolei ludność Galicyi, stosunki poddańcze, siły produkcyjne, Kościół, i sądownictwo: wszystko historycznie i statystycznie razem, na jakich prawach stało za Rzpltej, jakim szeregiem praw austryackich zostało przemienione, jak w tej przemianie wygląda; Kraków, stanowi osobny rozdział, szósty. Zmysł organiczny, ten przymiot najcelniejszy umysłu Kalinki, okazał się tu już zupełnie wyraźnie; talent pisarski okazał się takim, jakim został aż do dzieł historycznych, to jest bardzo prawdziwym i dobrym, ale jeszcze nie tak świetnym, jak później. Sposób i zalety pisania są te same, tylko ich stopień jeszcze nie tak wysoki.

Zamierzał Kalinka uzupełnić swoje dzieło trzema jeszcze rozdziałami: o administracyi, o policyi, i o skarbowości. To

ukończywszy, miał się wziąć do podobnego obrazu krajów polskich pod rządem rossyjskim i pruskim. Wykonaniu stanęły na przeszkodzie wypadki, największej wagi, jak się wtedy zdawało: wojna krymska. Kalinka przebył jej czas w Konstantynopolu jako sekretarz Władysława Zamoyskiego.

Wojna się skończyła, stanął pokój paryski. Zawód dla całej Polski, dla emigracyi, dla tej jej części, do której należał Kalinka, był prawie rozpaczą i wstrząśnieniem najgłębszem, najboleśniejszem, jakiego ci ludzie aż dotąd doznali.

Wszystko zawiodło! Cóż zostaje? Nic: na świecie nic, tylko własna miłość ojczyzny, i Bóg! I z tego trzeba wszystko stworzyć. Czekać cierpliwie! Jak długo? Nie było łatwo na to się rezygnować, ale było potrzebnie, skoro było oczywistem, że w polityce zagranicznej niema na teraz nic do roboty. Nie idzie zatem, żeby nie było do roboty nic zgoła. Takie chwile i lata spokoju są właśnie sposobne na to, by stan wewnętrzny naprawiać, podnosić, pozbywać się tego co doświadczenie wskazało jako złe, nabywać sił, i w okolicznościach sprzyjających (kiedy się zdarzą) wystąpić z pewną mocą.

Jaki jest stan Polski? W różnych jej częściach i pod różnemi względami? Trudności i niebezpieczeństwa pochodzące od rządów, i te które leżą w nas samych? Jak postępują z nami i jak my przeciw temu postępowaniu działamy? Czy mamy rozum i oświatę? Czy mamy rozum polityczny? Czy mamy w charakterze statek dla siebie, a powagę i godność wobec rządów? Czy mamy dbałość i gospodarność w rzeczach ekonomicznych? Jakie są nasze skłonności, popędy, instynkta i upodobania w życiu politycznem, jak prywatnem, w literaturze, w sztuce? Jakie nasze książki i dzienniki? Czy i o ile to wszystko jest u nas siłą albo słabością? Gdyby te wszystkie pytania roztrząsnąć, ten stan wewnętrzny Polski zbadać i jej pokazać, możeby to się przydało i wyszło na dobre. W każdym razie zrobiłby się porządny inwentarz tego co jest, porządny obrachunek, a od tego zawsze musi się zacząć wszelka poprawa, w interesach czy w sumieniu. Takie rozmowy, takie dochodzenia nad polską naturą, do któ

rych każdy przynosił swoje spostrzeżenia i doświadczenia, w tej myśli i nadziei, żeby dojść do psychologicznej i patologicznej znajomości narodu, toczyły się często, długo, zawsze, między towarzyszami wygnania, zbliżonymi do siebie wiekiem, przekonaniami, a od tego czasu zbliżonych i przyjaźnią: z takich pytań, z takiego zgodnego zrozumienia stosunków narodu i jego potrzeb, powstały *Wiadomości Polskie.*

Wiadomości nie były dziennikiem w ścisłem słowa znaczeniu; nie były nim nie dlatego tylko, że nie co dnia lecz raz na tydzień wychodziły, ale więcej dlatego, że założeniem i treścią swoją różniły się wielce od tego, co zazwyczaj rozumiemy przez dziennik. Wydawane w samem centrum współczesnej polityki i historyi, nie trudnią się przecież wcale bieżącą polityką; o wypadkach nawet ważnych nie wspominają ani słowem, jeżeli te wypadki nie mają wpływu na sprawę polską; o wypadkach potocznych, codziennych, nie mówią wcale. Stoją one w wielkim prądzie europejskiego życia i znać to na każdej ich karcie; ale na to co się w około nich dzieje, patrzą o tyle tylko, o ile spodziewają się stąd lub obawiają, dobrego lub złego wpływu na Polskę lub jej losy. Ale w Polsce zato nie trafi się ani jedno choćby obojętne napozór zdarzenie, żeby *Wiadomości* o niem nie wiedziały, żeby go nie oceniły w odniesieniu do sprawy naszej, żeby nie sądziły jego pożytków lub nie przewidziały złych następstw; nie zdarzy się ani jedna krzywda, ani jedno prześladowanie, o któreby się one nie upomniały, ani jeden obowiązek, któregoby nie wskazały, ani jedna dobra sposobność, o którejby nie przestrzegły.

I tak przez lat cztery były *Wiadomości* jakżeby strażnicą polskich interesów i wewnętrznego życia Polski; z myślą wiernie w przyszłość zwróconą, wlepiły wzrok w teraźniejszość, i przypatrując się jej pilnie, bacznie, niezmordowanie, przykładały do tej teraźniejszości miarę tej przyszłości, i nasze uczynki sądziły podług tego, czy one dla przyszłości narodu były złe lub dobre, czy ją budowały lub podkopywały. Znać Polskę i dać jej poznać siebie samą, ażeby mogła dokładnie obliczyć swoje duchowe i materyalne siły, aby się przekonała wiele i czego jej nie dostaje do warunków odrodzenia, to był

środek — upominać ją o poprawę i postęp, to był cel pisma. Pismo peryodyczne, choć z natury swojej najdalsze od tych utworów ludzkiego ducha, które zowiemy dziełami sztuki, może przecież i powinno mieć swoją harmonię, swoją organiczną, i jeżeli wolno powiedzieć, artystyczną całość. Im więcej tej harmonii, tem lepszem będzie pismo. Nie polega ona oczywiście w zewnętrznych zaletach, ani nawet w wewnętrznej budowie i dobrej proporcyi pojedynczych części lub oddziałów tego pisma, ale w tem raczej, żeby wszystko co pismo to podaje, z jednej płynęło myśli i jednym duchem natchnione, do jednego zmierzało celu. Cel praktyczny, tendencya, jest istotą każdego dziennika i racyą jego bytu; wszystko, co z niego wychodzi i przez niego się rozchodzi, powinno służyć jednej zasadzie, dążyć w tym samym kierunku, krzewić te same przekonania. Artykuły polityczne, literackie, obyczajowe, ekonomiczne, choć różne przedmiotem, zakresem i sposobem działania, działać przecież będą razem i każdy pozna po nich, że z jednego stanowiska pisane, na jeden i ten sam obrachowane są skutek, że sobie wzajemnie pomagają, a wszystkie razem jedną popierają dążność i zasadę.

Takiej harmonii, takiej zgodności i jednolitości myśli, przy wielkiej rozmaitości przedmiotów, są *Wiadomości* najświetniejszym jaki znamy przykładem w dziennikarstwie, nietylko polskiem, ale europejskiem. W całych tych czterech tomach niema jednego, choćby najdrobniejszego artykułu, któryby się wyłamywał z pod tej ogólnej harmonii, któryby w swoim zakresie nie służył do tego samego celu, któryby nie był natchniony tą samą patryotyczną myślą; zawsze do wszystkiego i wszystkich przykładają *Wiadomości* jednę i tę samą miarę użyteczności dla sprawy, a to jedno mając *criterium,* podług niego bezstronnie, *sine acceptione personarum* chwalą, ganią i sądzą, i tego *criterium* trzymają się wiernie przez lat cztery, nie zbaczając od niego ani na chwilę, ani na jednę linię, tak, że istotnie zdawaćby się mogło, że wszystko co one zawierają wyszło z jednego umysłu, z jednego serca, z pod jednej ręki; i nie wahamy się powiedzieć, że niema w tych czterech tomach ani jednego artykułu, choćby się

w kilkunastu wierszach zamykał, któryby nie miał takiej patryotycznej tendencyi i takiej patryotycznej wartości.

Temu wielkiemu i rzadkiemu uczuciu obowiązku, które nigdy nie usypia i nie słabnie, towarzyszy równie cenna i może równie rzadka znajomość Polski w najszerszem tego słowa znaczeniu, to jest znajomość jej wewnętrznego i zewnętrznego stanu i jej interesu. Z pierwszej płyną wszystkie rady, wszystkie nauki, upomnienia i nagany; z drugiej pewne aksyomata polityki polskiej, których się *Wiadomości* trzymają i które chcą wprowadzić w świadomość całego kraju.

Prowadzenie pisma spoczywało w wielkiej części na Kalince. On układał numera, on wskazywał kwestye, które powinny być obrobione; on upatrywał właściwych do każdej kwestyi ludzi; on każdego autora pilnował, żeby był gotów na czas. Wszechsronnośei i żywotności pisma peryodycznego nikt lepiej od niego nie umiał przestrzegać; nikt nie rozumiał lepiej, na czem ona zawisła.

Z artykułów jego pióra spotykamy naprzód w pierwszym roku mały, ładny i mądry, o *Żalach Polakach na Zachód,* bardzo znaczący jako pierwsza krytyka polskich opinij, upodobań i zwyczajów. W emigracyi wywołał on pewne zdziwienie i wrażenie, ale nie niekorzystne. Gniewano się trochę, ale czytano i zastanawiano się więcej. Uwaga była zwrócona na pismo; utwierdziła ją doskonała, niebawem ogłoszona druga praca Kalinki *Listy o Królestwie.* Po tych Listach następuje znowu Kalinki maly artykuł o *Naszych zadaniach i uchybieniach*, i dalej, jego zawsze, *Listy o Rusi.*

Rok drugi zawiera więcej artykułów Kalinki. Rozpoczyna go *Rząd rosyjski* (podzielony na cztery rozdziały: o Radzie państwa, o władzy imperatorskiej, o powodach podniesienia sprawy włościańskiej i o polityce zagranicznej), a prawie zamyka drugi: *Polityka rosyjska w Polsce,* obejmujący sprawy gminne, poddańcze, kościelne, i wreszcie stosunek narodu, rządu i samego Aleksandra II do Polski. Między te zaś dwa obszerne i zasadnicze, historycznego nawet znaczenia i wagi, wchodzi liczba dość znaczna artykułów mniejszych na rozmiar, nie zawsze mniej ważnych.

Polska pod trzema obcemi rządami, która otwiera rocznik trzeci, należy, zdaniem naszem, do celniejszych pism Kalinki. On sam cenił ten artykuł, nawet lubił, kiedy mu go było wspominać; kiedy znowu *Wyznanie Jereja* — streszczenie jakiejś rosyjskiej, bardzo zajmującej książki o schizmatyckiem duchowieństwie, podobało mu się może z tych własnych mniejszych prac najwięcej; ostatni ustęp tego artykułu pisany był przez Klaczkę. Dowcipny artykuł: *Sofiści i młodzież za czasów Sokratesa,* i *Plan konspiracyi i kadrów powstańczych,* są Kalinki.

W czwartym (ostatnim) roku życia *Wiadomości* (1860) wikłały się sprawy tak, że wybór był coraz trudniejszy, a czujność coraz potrzebniejsza nad sumieniami i nad krokami polskiemi. W ślad za wojną włoską poszła sprawa władzy świeckiej Papieża, i razem działanie coraz śmielsze konspiracyi polskiej. Porozumienie Francyi z Rosyą trwało: ale (w jesieni) odbywał się zjazd trzech monarchów w Warszawie. Położenie Galicyi zmieniało się przez dyplom cesarski z października. Trzeba było wszystko mieć na oku, o wszystkiem wiedzieć, wszystkich przestrzegać.

Polityka tego pisma względem Austryi jest bardzo oględną, bardzo umiarkowaną, rzeklibyśmy nieledwie życzliwą. Wyrzutów, skarg, nagan wiele, ale nienawiści i złej woli niema. Dyplom październikowy przyjmują *Wiadomości* ze szczerą radością, widzą w nim tryumf wolności i zapowiedź sprawiedliwości; patent lutowy budzi w nich niepokój i niedowierzanie, ale nie wpływa to na tę względność i umiarkowanie, które wzięły jakoby za regułę sądów swoich o Austryi i austryackich stosunkach, a która wzmaga się i rośnie w miarę jak wypadki podkopywały absolutyzm w Austryi, i jak słabnął stopniowo dawny związek pomiędzy nią a Prusami i Rosyą.

W sprawie władzy świeckiej — będzie to może dziwne dla wielu, co je o *moderantyzm* oskarżają, oświadczają się *Wiadomości* stanowczo za władzą świecką; artykuł *Papież i Polska* pisany był przez Kalinkę. Wreszcie *Polska w roku 1860,* zamknięcie roku, jego polityczny obrachunek, a zara-

zem zamknięcie rocznika i pisma, jest wspólną pracą Klaczki i Kalinki.

Były *Wiadomości* (w swoich małych rozmiarach) pismem pod względem politycznym i literackim tak doskonałem, jak przed niemi czy po nich nie widzimy, które z pism polskich byłoby im równe. Ale były one i wielką w naszem życiu nowością, wielkim nabytkiem i zwrotem. Znajomość i czujną kontrolę siebie samych, one pierwsze tak wyraźnie, tak silnie affirmowały jako postulat teraźniejszości i warunek przyszłości; z Mickiewicza i Krasińskiego wzięły wzniosły, chrześcijański ideał Polski i Europy, a odrzuciły idealizowanie siebie samych; w polityce, jak w literaturze, dążenie do ideału łączyły ze znajomością i z sądem rzeczywistości; w jednej, jak w drugiej mówiły prawdę. Że się podobać nie mogły, nic dziwnego; że na najmędrsze rady ich rozumu i najgorętsze zaklęcia ich miłości ojczyzny zatykano uszy, to pokazało się w bliskiej po nich przyszłości. Nie przydały się, miały garstkę wiernych i przywiązanych, co rozumieli i słuchali, ogół dzielił się na takich co nie znali, takich co nie dbali, i takich co się oburzali naiwnie lub szkalowali przewrotnie.

Było i jest wiele pism sławniejszych od skromnych nieznanych *Wiadomości,* ale wznioślejszego pojęcia publicystycznego zawodu i obowiązku, cnotliwszego jego pełnienia nie było nigdy i niema.

Artykuły Klaczki dają się podług treści podzielić na polityczne i literackie: z tą uwagą wszakże, że kiedy mówi o literaturze lub sztuce, Klaczko nigdy nie spuszcza z oka politycznego a raczej patryotycznego charakteru autora i dzieła. Co na to dzieło mówi polskie sumienie: i jak ono się godzi z polskim interesem? To jest pytanie zawsze pisarzowi przytomne, nigdy nie zaniedbane. Sprawiedliwość krytyczna i sprawozdawcza nic na tem nie traci, zostaje niezależną, ale obok niej jest we wszystkich pismach Klaczki duch i charakter obywatelski, polski: wzgląd na pożytek lub szkodę, jaką ten lub ów utwór, autor, lub kierunek przynieść może sprawie.

We wszystkiem co Klaczko pisze uderza naprzód inteligencya zupełnie wyjątkowa. Jej właściwym przyrodzonym, nie kierunkiem i polem, ale upodobaniem, pociągiem, przedmiotem, byłaby poezya, sztuka, nauka: w innym wieku, albo w innym narodzie, może Klaczko byłby poszedł za tym popędem, i całe życie przebył na podziwianiu i zgłębianiu wielkich duchów, byłby myślał i pisał o Dantem i Michale Aniole, o Szekspirze, o Homerze. Ta namiętność piękności, która młodemu chłopcu kazała tak wczytywać się w Homera, że aż mu niechcący utkwił cały w pamięci: ta potrzeba i zdolność zgłębiania, przenikania wielkich duchów, która młodzieńcowi w bardzo trudnych stosunkach majątkowych włożyła w rękę Dantego i kazała go badać w każdej wolnej chwili, byłyby zapewne wzięły górę, ustaliły powołanie i zrobiły Klaczce miejsce i sławę między największymi krytykami i estetykami tego świata. Ale Klaczko był Polakiem, i żył w XIX wieku, był młodym w tych latach, kiedy wszystko co szlachetne w Europie wierzyło i łudziło się, że wiek postępu i cywilizacyi rozwiąże sprawy które zastał, w duchu cywilizacyi prawdziwej, postępu rzetelnego: kiedy wszystko co szlachetne w Polsce wierzyło, łudziło się, że bliską jest ta „ostatnia chwila co zgon w życie przesila". Wspólnie z całem swojem pokoleniem żył w tradycyi wojny ostatniej, a w nadziei i oczekiwaniu przyszłej, wspólnie z całem swojem pokoleniem wciągnął w siebie wszystkie cierpienia rzeczywistości, i wszystkie wzniosłe uczucia i obietnice poezyi. Czuł zaś, nie tak tylko jak wszyscy współcześni, ale głębiej, goręcej, i każda boleść, każde pragnienie, w jego duszy przybierało charakter potężny i namiętny. Piękność, poezya, sztuka, była jego rozkoszą, jego zachwytem: ale jego miłością i jego sumieniem, jego obowiązkiem była Polska. Jej służyć, jej dopomódz choćby w najmniejszej mierze, do dźwigania się z przepaści, a poten do wielkiej wzniosłej przyszłości, to ważniejsze, to pierwsze To służba nie samej ojczyzny tylko, ale służba Boża, bo Po ska nie jest sprawą jednego narodu, ale sprawą dobrego prze ciw złemu, prawa przeciw gwałtowi, sprawiedliwości przeci niegodziwości. Dlatego wielbiciel i miłośnik piękności

został w olimpijskich regionach poezyi i sztuki, ale zszedł na cierniste i błotniste pole polityki: a przeznaczony zdawało się głównie na wielkiego znawcę i badacza piękności, stał się jednym z wielkich pisarzy politycznych nie polskich tylko, ale europejskich w wieku XIX.

Gdzie, u kogo, szukał takiego połączenia tych dwóch zdolności, i w stopniu tak wyjątkowym? Który pisarz, Francuz, Anglik, Włoch, Niemiec, pokaże drugi przykład podobny: potrafi równie głęboko, i tak intuicyjnie wnikać w myśl Dantego i w myśl Bismarcka, wydobyć na jaw i oświecić samotne, cierniste drogi ducha Michała Anioła, i kręte drogi polityk? Ożywić wielkie postacie przeszłości jak Juliusz II, i przejrzeć nawskróś, odmalować *ad vivum* współczesne postacie *Dwóch kanclerzy?* Klaczko jest wyjątkowym, fenomenalnym przez rozległość i wielostronność swojej zdolności, a przez to może najbardziej może zadziwiającym, że na żadnem z tych pól nie jest słabszym, niższym, na obu zawsze równym sobie, a wyższym od bardzo wielu.

Wyjątkowym darom umysłu towarzyszy wyjątkowy dar talentu. Klaczko jest nadzwyczaj świetnym pisarzem. W rozumowaniu i dowodzeniu ścisły, przekonywujący, w uczuciu i w temperamencie ma żywość i moc taką, że kiedy z uczucia i do uczucia mówi, zapala i porywa jak wielcy mowcy: nie rzadkie są u niego ustępy, któreby nie zbladły, gdyby je przeczytać zaraz po Ciceronie lub Demostenesie, po Bossuecie lub Skardze. Kiedy upomina, prosi, błaga, zaklina, on nie roztkliwia nigdy i nie pobudza do płaczu, ale porusza i wstrząsa głębie sumienia i woli. W oburzeniu, w inwektywie, w pogardzie, znać pisarza, co się zagłębiał w Dantem a kochał w Krasińskim, bo nie naśladując żadnego, na nich tę stronę swego talentu wykształcił. Dał ją już poznać w młodzieńczej broszurze o niemieckich Hegemonach, a rozwijał ją dalej do wyższej potęgi. Oprócz tych ma jego talent jedną jeszcze władzę świetną, dowcip: dowcip czasem zlekka uszczypliwy, niby nieznacznie tylko pogardliwy, albo całkiem ukryty, przebrany chytrze za naiwną dobroduszność, ale straszny w wyśmiewaniu. Kiedy zaś wyśmiewa otwarcie,

to druzgocze i miażdży bez litości i ratunku: ale zawsze wykwintnie, estetycznie, z dobrym smakiem i dobrem wychowaniem. Temu talentowi zaś idzie w pomoc nauka równie rozległa jak gruntowna. Żadnego dylettantyzmu, żadnych wiadomości na pokaz, i na pozór, żadnego piasku w oczy. Znajomość wszystkich literatur świata, wszystkich pisarzy wielkich, i tych którzy o wielkich pisali; znajomość z pierwszej ręki, a zrozumienie samodzielne, siłą własnego umysłu, sąd niezależny, z przedmiotu i z siebie samego wydobyty, zawsze głęboki, przenikliwy, zawsze dobrze oparty i uzasadniony. Nauka Klaczki była może większa w historyi, w filozofii, i w literaturze, aniżeli w materyach politycznych. W tych materyach nie myślał nigdy teoryi badać, ani układać systemów, i znajomość wszystkich teoryj nie była koniecznie potrzebną pisarzowi, który o bieżących tylko sprawach pisał, i zawsze z praktycznego polskiego stanowiska. Ale wszystko co podaje doświadczenie wieków od Greków i Rzymian począwszy, wszystko czego uczy doświadczenie wieku XIX przez usta jego wielkich pisarzy politycznych, to poznał i przyswoił sobie tak doskonale, że jego wrodzony zmysł polityczny wykształcony i wsparty jest zawsze rzetelną gruntowną nauką.

Klaczko jest wielkim stylistą, w trzech językach. Po niemiecku najmniej pisał i najmniej mówił (w wiedeńskiej Radzie państwa tylko), ale nie same *Deutsche Hegemonen,* liczne artykuły młodego współpracownika Gervinusa w *Deutsche Zeitung,* świadczą o świetności stylu w tym języku, a mowa o wojnie prusko-francuskiej w roku 1870 zrobiła wrażenie takie, że aż mowca wystąpił ze służby rządowej, żeby swemu zwierzchnikowi (kanclerzowi Beustowi) oszczędzić wyrzutów i reklamacyj. Jego pisma w języku francuskim wprawiały w zdumienie Francuzów, mianowicie francuskich pisarzy, oprócz treści samym swoim stylem. Mówili oni, że styl indywidualny, własny, stał się między nimi bardzo rzadkim, przez to, że wielkie wyrobienie języka dostarcza każdemu form i zwrotów gotowych, stereotypowych. Klaczko pisze — mówili — nietylko jak Francuz, ale jak mało który Francuz, bo pisze swoim własnym odrębnym stylem.

Jego styl polski jest tego rodzaju, że równych ma bardzo mało przez wszystkie wieki naszej literatury. Zmysł estetyczny, niezmiernie czuły i wybredny, sprawia, że Klaczko nie znosi u siebie jednego zdania, któreby nie było doskonale zbudowane, jednego zwrotu, jednego słowa, któreby było oklepane, albo przesadne, zaniedbane, albo wymuszone. Ma wrodzony dar pięknego pisania, ale ma i wielką drobiazgową prawie staranność i pracowitość. Nigdy sobie nie folguje, nic sobie nie przepuści; nietylko nie leni się poprawiać co napisał, ale poprawia i piłuje skrupulatnie, żeby nie zostało żadnej skazy, żadnego pyłku. Jest w pisaniu artystą, rozmiłowanym w piękności formy. Dlatego może pisze pomału, z trudem: namyśla się, wybiera, przekreśla, zmienia. Bardzo wiele na to potrzeba, żeby on patrząc na to co napisał „zobaczył, że było dobrze“. Ale też jest pisarzem doskonałym, klassycznym. Jest jednym z tych rzadkich pisarzy polskich, którzy czytelnikowi sprawiają to rozkoszne wrażenie, że się przypatruje piękności zdań i okresów, i podziwia wybór, umieszczenie, wyrazów i zwrotów. Starożytni dają nam tę przyjemność częściej, niż prozaicy chrześcijańskiego świata, jakiegokolwiek języka. Klaczko daje ją nam Polakom tak jak Bossuet lub Pascal Francuzom, prawie tak jak Platon, Cicero, Tacyt wszystkim. W wieku XIX nikt u nas oprócz Kajsiewicza i Sienkiewicza, nie pisze tak pięknie. Czystość, prostota, wdzięk Siemieńskiego, jędrność i zwięzłość Helcla albo Popiela, klassyczna poprawność Kalinki, nie mają tej mocy, tego ognia, tej porywającej i poetycznej wymowy, tego blasku. Nawet styl Szajnochy, choć pełen charakteru i kolorytu, nie jest taki olśniewający.

Jest to styl niezmiernie effektowy. Nie przeładowany ozdobami i figurami, nie „sztywny od haftów“, jak się wyraża Macaulay. Jest naturalny. Ale z natury płyną mu zwroty niespodziowane, podobieństwa i przeciwieństwa, szczęśliwe gry wyrazów, i frazesa iskrzące dowcipem albo imponujące jędrną lapidarną siłą. Płyną z natury: ale jest w nich i sztuka. Klaczko ma upodobanie w piękności swego stylu, zna dobrze środki, które je podnoszą i lubi ich używać. Jedyny zarzut,

jakiby mu zrobić można, to że czasem zanadto sobie podoba w antitezach, albo zanadto się posługuje wyrazami, które mają brzmienie podobne, a znaczenie inne. Ktoby go w tem chciał naśladować, popadłby prędko w manierę. Ale wielki mistrz może sobie wiele pozwolić, bo ma ten zmysł niemylny, który go zawsze ostrzeże co zbyteczne, albo co przesadne, albo co niesmaczne. Gra na języku jak wirtuoz na instrumencie, wydobywa z niego wszystkie możliwe tony, a nigdy nie weźmie tonu fałszywego. Z Cicerona, z Liwiusza, z Tacyta zwłaszcza, przytaczają się i do końca świata będą przytaczać te zdania krótkie, jędrne, pełne treści, które oznaczają jakiś stan ludzkich umysłów lub społeczeństw, jakiś stopień cierpienia, zbrodni lub podłości, jakąś moralną psychologiczną lub polityczną prawdę, którą historya wieków na coraz nowych przykładach stwierdza. Ci Rzymianie wypowiadają je w zdaniach, o których trafnie powiedziano, że są jak z granitu wykute. Podobnych, i podobnie wypowiedzianych, nie znajdzie się może u żadnego z polskich pisarzy tyle, co u Klaczki.

Naturalnie nasuwa się tu pytanie, z jakim współczesnym rodzajem pisania lub pisarzem łączy się rodzaj i sposób Klaczki? Do którego z krytyków lub publicystów francuskich, angielskich, lub niemieckich jest podobny albo się zbliża? Od Niemców wziął gruntowność nauki, ale ich sposobu pisania nie przejął. Jego rodzaj jest ten, co w naszym wieku wykształcił się w pismach peryodycznych, miesięcznikach: *Revue des deux mondes, Quarterly Review, Edinborough-Review,* to jest szkoła, z którą łączy się Klaczko. Ale na tem koniec. Podobieństwa do któregokolwiek pisarza, Francuza czy Anglika, dopatrzeć się i wykazać nie można. Nietylko przekonaniami jest inny, ale uczuciem jest głębszy, charakterem poważniejszy, dążnością wyższy, niż Ste-Beuve; cóż dopiero bardzo w swoim czasie głośny, ale raczej płytki Jules Janin. Nieraz podziwiał szczerze Emila Montégue, a z publicystów Forcada, Prèvost-Paradola, St. Marc Girardin. Ale podobny nie jest do żadnego z nich. Najwięcej może do tego, którego najmniej właśnie czytywał i wspominał, do

Macaulaya w jego szkicach literackich i krytycznych. Ale to podobieństwo przypadkowe, pochodzi z temperamentu równie żywego, równie zapalnego w oburzeniu i uniesieniu: w skłonności do ironii i sarkazmu, w jednakowem pojęciu kwestyj literackich i estetycznych. Wpływu bezpośredniego, świadomego, niema.

Z literackich rozpraw Klaczki pierwsza co do czasu ukazała się w *Wiadomościach* krytyka *Krewnych* Korzeniowskiego. Pierwsza co do czasu, co do świetności taka, jakiej przed nią w polskim języku nie było. Jest za surowa, niesprawiedliwa, kiedy Korzeniowskiemu przypisuje myśl i zamiar odstępstwa. Tej myśli on nie miał i mieć nigdy nie chciał. Oprócz tego krytyka jest złośliwa, bo często nieznacznie niby, krętym sztychem, kole Korzeniowskiego jak żądłem osy. Że stary powieściopisarz czuł się boleśnie dotkniętym, skrzywdzonym, trudno się dziwić. Ale jeżeli Klaczko był za surowym, a z Korzeniowskim obszedł się srogo, to słuszności przecie odmówić mu nie można. Ma ją najzupełniejszą, kiedy surowo sądzi Rozalię z *Tadeusza Bezimiennego,* i dziwi się, że jej Korzeniowski tak łaskawie pobłaża. Ma ją, kiedy się dziwi, że ci Polacy w rossyjskiem wojsku czują się tak szczęśliwi, że im serce rośnie kiedy ich ułańskie chorągiewki szeleszczą w wietrze, że są tak czuli na oznaki „łaski i dostojeństwa“. Tadeusz, wzięty jeńcem w roku 1831, ze zmienionym mundurem zdaje się że zmienił i duszę. To Klaczko wytyka, i ma racyę, że wytyka.

Względem czego zaś wątpliwości być nie może, to że stanowisko moralne Korzeniowskiego nie jest zupełnie takie, jak być powinno. Rzeczy zdrożne wystawia niekiedy jako zasługujące na pobłażanie, nieledwie sympatyczne: ludzie, których ma i podaje za szlachetnych, obchodzą się z drugimi nieszlachetnie, czasem wprost źle. Klaczko tedy wydobywa na wierzch i opisuje przenikliwie (prawda że złośliwie) to co nazywa „średnią moralnością“ Korzeniowskiego; rozumiejąc przez to taką, która z kodeksem zostanie zawsze w zgodzie, ale przeciw sumieniu nieraz bez skrupułu wykracza.

Tyle o stronie patryotycznej i moralnej tej krytyki. Jej strona krytyczna, estetyczna, uwagi o powieści w ogóle, o powieści XIX wieku, o powieści polskiej w szczególności, rozbiór tej jednej powieści *Krewnych* z jej zaletami i wadami, charakterystyka talentu Korzeniowskiego, są tego rodzaju, że pisarze powieści kiedy je piszą, a krytycy i recenzenci kiedy je sądzą, powinniby przerzucać częściej kilkanaście kart tej rozprawy, i namyśleć się nad tem co w niej wyczytają. Lepiejby stała i polska powieść, i polska krytyka.

Rozbiór *Gladyatorów* Lenartowicza jest także surowy: ale czy nie jest słuszny? Czy wszystko co w nim Klaczko mówi bądź o tym poemacie, bądź o talencie Lenartowicza w ogólności, nie jest szczerą prawdą? Ma zaś Klaczko ten dar, właściwy wielkim krytykom, że choć mówi o pewnym szczególnym przypadku, o jednem dziele, mimochodem i może nawet bez zamiaru dotyka przeróżnych kwestyj ogólnych, odnoszących się do samej istoty sztuki, albo do sztuki pisania: rzuca czytelnikowi spostrzeżenia i pojęcia jakich on nie znał, otwiera mu głowę, rozszerza horyzont jego myśli, a daje podstawę i uzasadnienie jego sądom. Uczy go, pomaga mu przynąjmniej, instynktowe, trafne, ale nieokreślone wrażenia, ustalać i przerabiać na świadome i uzasadnione sądy. Ten pożytek z czytania krytyk Klaczki może odnieść każdy pisarz, każdy znawca i krytyk, i każdy oświecony człowiek, który lubi myśleć i lubi czytać.

Jak Klaczko umie traktować kwestye nie już literackie i artystyczne, ale ściśle naukowe, i jak umie chwalić, kiedy szczerze chwalić może, dowodzi artykuł o Helcla *Starodawnych prawa polskiego pomnikach.* Wszystkich przypominać, ani nawet wymieniać, niepodobna. Trzeba przejść odrazu do tego, który wielu na siebie oburzył, któremu fakta zaprzeczyły, a który mimo to jest i zostanie zbiorem wielu prawd mądrych, i w sztuce pisania rzadko dorównaną doskonałością.

W *Sztuce polskiej* wychodzi Klaczko z tego założenia, że narody północne nie mogą być tak uzdolnione jak południowe do sztuk plastycznych, bo nie mają takiego kolorytu

i światła w naturze, ani sposobności do obserwowania linij i ruchów ludzkiego ciała, jego kształtów, jego piękności. Klimat, i obyczaj, sposób życia, ułatwił Grekom doskonałość w rzeźbie; a choć obyczaj i sposób życia się zmienił, to człowiek południowy, Włoch, zachował instynkt i zamiłowanie pięknych linij i pięknych kształtów. Ludy północne nie mogą jako ogół (wyjątki wszędzie są) ani tego zmysłu mieć, ani go wykształcić. Dlatego ich twórczość w sztuce ma właściwe pole w poezyi i w muzyce: malarstwo i rzeźba nie będą dla nich nigdy przyrodzoną, własną, formą sztuki. Polska przez wszystkie wieki swojej przeszłości nie okazała do tych sztuk ani zdolności, ani zamiłowania. Dziś zamiłowanie się budzi, a zdolności niektóre się zjawiają. Ale w tem zamiłowaniu jest dużo nieszczerości, jeszcze więcej nieumiejętności: a te zdolności, nawet rzeczywiste, wydadzą osadników może nawet świetnych w szkołach francuskich lub niemieckich, ale nie wydadzą polskiej szkoły, rodzimej własnej polskiej sztuki...

Taki jest główny tok myśli i dowodzenia.

Okazał się mylnym. W tej samej chwili, kiedy Klaczko pisał, wstępowało w swój zawód dwóch młodzieńców, którzy mieli zaprzeczyć jego przewidywaniom. Grottger, jedyny poeta wypadków roku 1863, i genialny Matejko. Ich charakter absolutnie polski, ich natchnienie polskie, są jeszcze więcej oczywiste i niezaprzeczone, jak ich artystyczna zdolność i oryginalność. Koło nich zaś, i po nich, znaczna liczba malarzy, różnego stopnia i talentu, czasem zupełnie niezwykłego, a prawie zawsze widocznie i wybitnie polskiego charakteru.

A więc Sztuka polska jest? A więc zdobyła sobie miejsce wśród innych: nikt jej tego miejsca ani tego polskiego piętna nie zaprzecza: a Klaczko pomylił się grubo, napisał niedorzeczność?

Pomylił się w przewidywaniach, to prawda. Ale nie mylił się w tem co dokoła siebie widział. Nic świetniejszego, i nic zabawniejszego przytem, jak jego uwagi o fałszywym artyzmie i dylettantyzmie, o aspiracyach i admiracyach na

zimno, o wielkiem udawaniu artystycznych pragnień i wrażeń, bez najmniejszego pojęcia o sztuce. A dopieroż nasza krytyka dzieł sztuki! Pretensyonalna zawodowa terminologia, rzucająca techniczne nazwy jak piasek w oczy dobrodusznemu czytelnikowi, wyrokująca jak z trójnoga o rzeczach sztuki, a tymczasem przy bliższej rozwadze pokazuje się, że piszący sam nie rozumiał dobrze terminów, których używał, że opisywał i sądził dzieła sztuki frazesami, które o nich wyobrażenia dać nie mogły, bo nic nie znaczyły: że wielki krytyk nie miał pojęcia o historyi sztuki, tylko dorywczo coś połapał, mieszał wieki, szkoły, mieszał wielkich artystów z partaczami, a zarówno płytki w uniesieniach, jak w naganach, imponował swoją mądrością dobrodusznej publiczności, i uczył ją źle patrzeć, źle sądzić, źle wymagać, źle rozumieć. Przez to szkodził i tej sztuce, którą niby czcił i kochał, i tej publiczności, i cywilizacyi polskiej w ogólności. Ustęp o tem co Klaczko nazywa naszem *delirium artisticum,* w owych czasach bardzo słuszny i potrzebny, jest jedną z najświetniejszych kart, jakie krytyka w Polsce wydała.

Cześć i miłość sztuki, jej pojęcie prawdziwe i wzniosłe, stoi obok tego jak upomnienie, jak porównanie prawdy z udaniem, tego co w sędziach sztuki być powinno, z tem co jest. Nad tem wszystkiem dopiero względy ważniejsze:

Sztuka jest rozkoszą i chlubą naszego ziemskiego życia, łączącą ten padoł z niebem. Ale nie ona jest pierwsza, przynajmniej nie dla nas. Nas czeka walka, prędzej czy później, ale walka o życie lub śmierć. Nam się wkładać do trudów twardego życia, a nie kołysać i upajać rozkosznemi wrażeniami sztuki. Nam w sobie kształcić hart, tęgość, wolę, a nie artystyczną wrażliwość: koło siebie i u siebie wytwarzać to co do walki służyć, do zwycięstwa pomódz może, a nie to co do zachwytów i przyjemnych uniesień. *Artes emolliunt mores,* a nam hartu patrzeba, nie miękkości. Wszystko co Klaczko w tych latach (wszystko co po polsku) pisze, pisze pod tem jednem natchnieniem i hasłem, oczekiwania, sposobienia się, z tym jednym ideałem przed oczyma: Polski zwyciężającej, i wszystko co dobre wiodącej do zwycięstwa. Dlatego

każe on nam odłożyć sztukę na później, na szczęśliwsze czasy, a na dziś wziąć sobie za przykazanie i hasło zmienione cokolwiek słowa Wirgiliusza: *Tu gerere ad Christum populos, Polone, memento: tollere subjectos et debellare superbos...* Hasło na długo niewykonalne, ale jedyne dobre, jedyne prawdziwe.

Polityczne artykuły Klaczki nie są liczniejsze od literackich na ilość, ani na jakość mniej ważne i mniej świetne. Przez pierwsze dwa lata *Wiadomości* są prawie więcej moralne, niż polityczne: mówią nie o bieżących sprawach, nie o drodze postępowania, ale raczej o moralnej stronie polskiego patryotyzmu, o jego obowiązkach, i o ich zaniedbaniu lub wykroczeniu przeciw nim. Jakiś krok przeciwny polskiej godności, jakieś uniżenie przed osobami lub rządami w słowie lub w uczynku, będzie surowo osądzony: jakiś zły szkodliwy zwyczaj będzie zganiony. Rzeczy doskonałe rozumem i uczuciem, a pisane świetnie, godne czytania i zapamiętania zawsze, ale nie rzeczy polityczne w ścisłem znaczeniu słowa. Takie są naprzykład dwa artykuły: o *Podróżujących za granicą* i o *Wychowaniu za granicą*, należące do siebie, i połączonne wspólnym (niewytłómaczonym) tytułem *Listów z Drezna.* Oba zwrócone oczywiście do ludzi zamożnych, bogatych. Pierwszy uderza na tę w owych czasach nie rzadką manię osiedlania się, tworzenia małych kolonij polskich w jakiemś mieście zagranicznem. Oprócz wszystkich innych względów wyższych i ważniejszych, przemawia Klaczko zręcznie a trafnie, do niższego, do tej miłości własnej, do tej próżności, która jest zwykłą pobudką tych zagranicznych podróży, a która w nich i przez nie nietylko nie znajduje zaspokojenia, ale prawie zawsze odnosi upokorzenie. Ludzie, którzy się łudzą nadzieją błyszczenia w wielkim świecie zagranicznym, nie mają dość pieniędzy nietylko żeby w nim błyszczeć, ale nawet żeby w nim żyć na stopie mniej więcej równej. U siebie, choćby w najświetniejszej Warszawie, wystarczyłoby na apartament, powóz, lożę w teatrze, na dawanie obiadów lub wieczorów, mogliby grać jakąś rolę. Za te same pieniądze, nawet za droższe, w Paryżu a choćby

w Wiedniu lub w Berlinie, ściskają się w skromnem mieszkaniu, liczą jak często mogą sobie nająć powóz albo kupić bilet do teatru, słowem samą swoją próżność narażają na zawody i nieprzyjemności. Dziś egzystencye takie znikły prawie zupełnie, ale w owym czasie były malowane z natury. W zakończeniu autor nie żąda wiele; niech nic nie robią, niech nie patrzą na siebie i na życie poważnie, jeżeli nie umieją, niech się tylko bawią — ale niech się bawią u siebie! Samem tylko siedzeniem i bawieniem się w swoich miastach, już mogliby się na coś przydać.

List drugi, o *Wychowaniu za granicą,* powstaje na ten zakorzeniony zwyczaj, który synów zamożnych rodziców, po skończeniu szkół (i to jeszcze jakiem nieraz!) w kraju, pozwala czy każe jechać za granicę niby na nauki, a te nauki kończą się chodzeniem — lub nie chodzeniem — na wykłady tego lub owego sławnego profesora bez żadnego porządku, planu, układu, i naturalnie bez skutku, bez żadnej prawdziwej nauki.

Inny, podobnej treści, o *Młodzieży polskiej bawiącej za granicą,* jest bardziej uczuciowy, gorętszy, prawie patetyczny miejscami. Przypomina na wstępie małego Artura z *Króla Jana* Szekspira, jak prosi Huberta, żeby mu nie wydzierał oczów. Rząd rossyjski wydziera oczy młodzieży polskiej, żeby nie widziała, nie znała swojej ojczyzny. Ogromna jej większość musi zaczynać i kończyć nauki w szkołach rządowych, bo musi szukać sposobu do życia. Ale ci, którzy nie muszą, którzy mogą się uczyć gdzie chcą i jak chcą, ci powinni uczyć się wszystkiego, czego tamci nie mogą, żeby choć część była wyuczona jak należy i zdolna utrzymać poziom oświaty. Kiedy tacy, zamiast oddawać się szlachetnej nauce i pracy, zamiast myśleć o tem co mogą i co powinni, zbijają bruki, tracą czas i pieniądze na próżnowaniu, jeżeli nie gorzej, to pomagają tylko Hubertowi, który młodego polskiego Artura chce oślepić, pozbawić światła, zrobić go na zawsze kaleką.

Więcej już polityczne, praktyczniej polityczne, są artykuły poświęcone dziennikarstwu polskiemu, jego obowiązkom

i usterkom. Nie są one rzadkie w *Wiadomościach;* owszem przypominają one raz w raz krajowym kolegom, że potrzeba więcej poważnej treści, albo staranniejszej redakcyi, albo lepszych informacyj, albo wytrawniejszego sądu. Klaczki wszakże z tych artykułów jest tylko dwa. Jeden, o *Polityce zagranicznej dzienników krajowych,* wyrzuca tym dziennikom surowo dwa błędy niewiadomości i nieuwagi. Jeden, to lekceważenie zachodu, mówienie o nim tonem wyższości. Pochodzi oczywiście z nieznajomości stosunków, o których się mówi i decyduje, a prócz tego z niezrozumienia tej rzeczy jasnej jak słońce, że wszelkie odwrócenie Polski od Europy zachodniej, zachwianie tej w opinii tamtej, może i musi się obrócić jedynie na korzyść Rossyi. Tego braku znajomości i zrozumienia bliski, z nim połączony jest drugi, który opinię polską usposabia i przyzwyczaja do pragnienia upadku Turcyi, urąga „choremu człowiekowi" i cieszy się ze słabości Bisurmana, jako z dobrej wróżby dla cywilizacyi. Dzienniki, które tak myślą i piszą, są lekkomyślne i zaślepione jak być nie wolno, kiedy się sprawy publiczne traktuje: nie widzą i nie rozumieją tego, że upadek zachodu, gdyby był prawdą, i upadek Turcyi, byłby stopniem do panowania Rossyi nad światem. Polska zaś, która przekonaniami, dążeniami, i uczuciem, nie trzymałaby się zachodu, skazałaby się sama na nieuniknione utonięcie i rozpuszczenie w Panslawizmie.

Z rokiem 1859 nastaje wielka zmiana w stanie Europy, a dla *Wiadomości* konieczność zabrania głosu w sprawie dla całego świata największej wagi. Napoleon III wypowiedział zasadę wolnych narodowości, dodał, że sprawa Francyi jest wszędzie, gdzie jest sprawa dobra i cywilizacyjna, a niebawem przeszedł z wojskiem za Alpy, żeby Lombardyę odebrać Austryi.

Cały świat uwierzył: i cały zadrgał, zapałem lub strachem. Stawiał się rzeczywiście pierwszy krok do urzeczywistnienia programu istotnego postępu, i rzetelnej cywilizacyi. Piękniejszej chwili jak te parę miesięcy wiosny roku 1859 wiek XIX nie miał, od tej „pamiętnej wiosny wojny", którą wspomina

Mickiewicz. W *Wiadomościach polskich* o wojnie włoskiej pisze najwięcej Klaczko. Jak? Mylnie, bo z tem uniesieniem, które wówczas konieczne, później okazało się złudzeniem. Mylnie więc: ale najpiękniej, najgoręcej, z Polaków podówczas o tej wojnie piszących.

Naprzód krótki, o paru stronach tylko artykuł, *Wojna włoska,* z kwietnia; krótki, ale taki wybuch radości, szczęścia, jak żeby na wzór Symeona wołał: oczy moje oglądały zbawienie świata. „Wojna szczytna w pobudkach, w skutkach nieobliczona. Jakiekolwiek zakreślą jej granice, placem boju będzie wielki świat chrześcijański, a jeżeli nie o ziemię, to o duszę Polski potrąci, bo duszą Polski jest prawo i sprawiedliwość. Jest za co Bogu dziękować, kiedy pierwszy raz dobro uciemiężonego kraju staje się nie narzędziem, ale hasłem wojny, i warunkiem pokoju. Znak to nowego porządku, nowego zakonu świata — do którego i my będziemy mogli się odwołać“.

Dalej wezwanie, żeby kolei czekać cierpliwie. Wszystko naraz stać się nie może. Piemont dlatego dochodzi do szczytu swoich marzeń, że umiał cierpliwie czekać. „Słońce Austerlitzkie dziś świeci nad Alpami. Zaświeci kiedyś nad polskiemi polami, ale nim zejdzie, siejmy przyszłej Polski siew...“

Sprawa włoska i opinia europejska, to obraz stosunku mocarstw europejskich do tej sprawy, mianowicie Anglii, Prus, i Rossyi. Obraz dokładny, wyświecający interes każdego z tych państw i powody ich postępowania, oparty na doskonałej ich znajomości, a nacechowany taką polityczną przenikliwością, że po nim można już poznać przyszłego autora *Etudes de diplomatie.* Jedna pomyłka, ale wspólna z całym ówczesnym światem. O Prusach mówi Klaczko z lekceważącą ironią, śmieje się z „wybiegów, które są zwykle polityką bezsilności“. Nie domyśla się, jak nikt w owym czasie, że ze spraw włoskich, z tego „nowego porządku i nowego zakonu świata“ korzyść największą odnieść miały właśnie Prusy!

Ależbo nie wie Klaczko, jak nikt wiedzieć nie mógł, że dalszy obrót tych spraw zdany będzie na wolę losów, że

Napoleon III kiedy wydawał wojnę, nie wiedział co zrobi nazajutrz po zwycięstwie, nie wiedział czy będzie mógł zrobić to czego chciał. To powód tego zaufania entuzyastycznego, zaślepionego, z jakiem Klaczko mówi o cesarzu i jego polityce, a które dziś wydaje się oczywiście fałszywem, na illuzyi opartem.

Śliczne są *Nasze próby i pokusy wobec wojny włoskiej*, wyraz polskiego uczucia, które mówi, że były gwałty i ucis ki gorsze, prawa większe, i cierpi widząc je zapomnianemi. Nie zazdrości, życzy dobrze szczęśliwszemu: ale nie może nie cierpieć. Myśli tylko, wierzy, że to chybić nie może, przyjść musi, a boi się pokusy niecierpliwości, naturalnej, nieuniknionej, ale którą koniecznie trzeba trzymać na wodzy, bo inaczej sprowadziłaby szkodę.

Pokój w Villa Franca jest oczywiście zawodem. Autor spodziewał się, jak wszyscy, że program od Alp do Adryatyku będzie spełnionym. Połowiczność razi go i boli więcej, niż sam chce przyznać; przeczuwa, że to zła wróżba. Ale nie chce odbierać otuchy drugim, i sobie samemu. Zwycięstwo Francyi, a dopieroż Francyi walczącej za niepodległość narodu, jest zawsze zwycięstwem Polski. Że zaś to zwycięstwo jeszcze nie zupełne, to nauka, że wielkie rzeczy nie wykonywają się odrazu, i że najszczęśliwszy zbieg okoliczności nie może „w żadnym narodzie zastąpić tego, bez czego on ani żyć, ani odżyć nie może, własnej dzielności i rozwagi".

Nauka o cierpliwości, o czekaniu, stawała się tymczasem z każdym dniem potrzebniejszą dla Polaków.

Z dwóch polityk, które od początku dzieliły emigracyę, z których jedna chciała dążyć do Polski przez rewolucyę powszechną, a druga przez wojnę państw europejskich z Rossyą, *Wiadomości* trzymały się tej ostatniej. Na każdej ich karcie prawie, w materyach najmniej złączonych z polityką, przebija chociaż, kiedy się wyraźnie nie odzywa, to przekonanie, że przez tajne spiski i przez rewolucyę nie dojdzie się nigdy do powstania Polski, tylko koniecznie do jej coraz większego osłabienia, w końcu do ostatecznej zguby. To przekonanie wpoić, ten program postępowania wyłożyć opinii

polskiej w kraju, jest zadaniem bodaj nie głównem pisma. „Na powstanie prawdziwe, skuteczne, zwycięskie, trzeba zasłużyć długim trudem, wyrobieniem w sobie wszystkich sił potrzebnych niepodległemu państwu, przezwyciężeniem w sobie tych skłonności i nałogów, które siły marnują lub paraliżują“. Swoim sposobem publicystycznym prowadzą *Wiadomości* to dzieło, które prowadził Krasiński swoją poezyą, Kajsiewicz swoją wymową. W roku 1859 wypadło im występować w tym duchu coraz częściej, i coraz silniej, bo równocześnie z wojną włoską zaczęły się w słowie, w piśmie i w uczynku, działania *Towarzystwa demokratycznego,* tak zwane organizacye, spiski, przygotowania do zbrojnego powstania. Przeciw nim występowały *Wiadomości*, zrazu zlekka, niby mimochodem, naprzykład w artykule *Sofiści i młodzież za czasów Sokratesa,* dalej otwarcie, energicznie, stanowczo, w *Planie konspiracyi i kadrów powstańczych.* Ostatni był odpowiedzią na broszurę o *Powstaniu polskiem i o możliwości powstania:* oba były pisane przez Kalinkę. Klaczko wystąpił po nim z artykułem o *Konspiracyi i jawnem działaniu.* Rzecz krótka, ale zasadnicza, wiekuiście prawdziwa: zarówno przydatna jako nauka w swoim czasie, jak w każdym innym. Konspiracya jest bronią, która musi wypalić nie wtedy, i nie tak, jak chciał ten, co ją nabijał; na dowód przytoczone zdania doświadczonych i biegłych, Włochów, i to nie takich tylko jak d'Azeglio, ale politycznych i osobistych przyjaciół Mazziniego, jak Ruffini: (w innym artykule zdanie Kossutha). Partya rewolucyjna bierze za podstawę działania swój cel, kiedy działanie wtedy tylko do celu doprowadzić może, kiedy zaczyna od tego co jest, od rzeczywistości. Fryderyk W. mówił o Józefie II, że zawsze stawia drugi krok przed pierwszym, i dlatego nigdy nigdzie nie dochodzi: tak samo robią rewolucyoniści wszelkich krajów i czasów. Nikt nic nie zbuduje w trzęsieniu ziemi, nikt nie zasieje, kiedy huragan ziarno porwie i rozmiecie. Nikt nie buduje szeroko i trwale, kto nie buduje jawnie: a naród podległy łudzi się tylko działaniem tajnem, zdaje mu się, że coś tajemnie działa, kiedy rząd nieprzyjacielski widzi i wie

doskonale co on robi, i w chwili dla siebie najwłaściwszej sam z tych robót skorzysta.

Z prac tego rodzaju najświetniejszą, najbardziej sięgającą do dna sumienia i do dna rozumu, jest *Katechizm nierycerski.* Jego tytuł jest przerobieniem tego Rycerskiego katechizmu, w którym młodzież szkoły kadetów uczyła się prawideł miłości ojczyzny i honoru. Dziś młodzież uczy się z katechizmów nie rycerskich, ale „hajdamackich, zbójeckich i bluźnierczych“. To jest znaczenie tytułu. Powód zaś, i objaśnienie pisma samego, to przemówienie Mierosławskiego do młodzieży zebranej na jakiemś posiedzeniu. Fanfaron, który grał rolę wojskowego, a jako wojskowy nie miał nietylko zdolności, ale nawet odwagi, jak to przyznawali sami nawet jego zwolennicy, który tych swoich włosności złożył oczywiste dowody w Wielkopolsce w roku 1848, i w Badeńskiem w 1849, potrafił jednak utrzymać się na wodzie jako jedna z głów tak zwanego rewolucyjnego stronnictwa, frazesem, podchlebstwem, i bezczelnością. Znajdował słuchaczy i zwolenników, bo każdy jemu podobny znajdzie zawsze punkt oparcia, sprzymierzeńca, w głupstwie i w próżności. Historya świata uczy, że ludzie, w których niema nic, utrzymują się na powierzchni wody jak pęcherz, mocą swojej próżni. Mierosławski tedy wypowiedział manifest, równie głupi jak przewrotny, którego treścią była nienawiść i szkalowanie wszystkiego co szlachetne i rozumne, formą wstrętny i czczy frazes, a konkluzyą powtórzenie humańszczyzny i roku 1846.

„Bólem to bólów naszego fatalnego położenia“ — pisze Klaczko — „że podobne retory na wodzów partyi wychodzą, czy też za takich uchodzą. Konieczność poważnego traktowania rojeń i roszczeń wcale nie poważnych, jest klątwą naszych czasów“. Traktuje też poważnie teoryę, i praktykę. Zdarzają się w literaturze polskiej, w stanowczych chwilach historyi, w chwili ważenia się losów lub już dokonanego nieszczęścia, pisma, które oddają doskonale to, co czuje miłość ojczyzny, kiedy nieszczęście przewiduje i przed niem ostrzega, albo kiedy boleje nad nieszczęściem dokonanem, które odwrócić chciało, a nie mogło. Takim wyrazem tragi-

cznej chwili był za wojen szwedzkich *Lament* Starowolskiego: *Psalm miłości* przed rokiem 1846. W tych latach, kiedy losy Polski miały się ważyć znowu, kiedy miało się rozstrzygnąć czy ona się wzmocni w cierpliwości i roztropności, albo się znowu osłabi, na jak długo, Bóg jeden wie — takim wyrazem miłości ojczyzny w walce z ojczyzną samą lecącą na oślep do zguby, był ten *Katechizm nie-rycerski*. Nie słuchani, pobici, byli wszyscy ci co ostrzegali, od XVI jeszcze wieku: tak samo nie słuchanym i pobitym był teraz Klaczko. Tylko za każdym razem, z każdym z tych pobitych, pobitą była i Polska.

Zwyciężyła polityka Mierosławskiego czy jego stronnictwa. Skutki tego zwycięstwa zapisały się w historyi, widzieć się dają na murach i w murach Warszawy, w każdej chwili i w każdem tchnieniu polskiego życia, w posągach Murawiewa i Katarzyny w Wilnie, w każdej szkole, w każdym urzędzie, w każdym kościele, na każdym kroku i o każdej dobie. Dziś to co przed pół wiekiem mówił Mierosławski, pisze i drukuje się, nie mniej raczej więcej ohydne głupstwem i przewrotnością, w mnogich mowach i pismach przeznaczonych dla prostego ludu. Mierosławski wydaje się prześcigniętym, prawie nieśmiałym i niedołężnym w swojej głupocie i nienawiści. Jednak nie on miał słuszność, tylko Klaczko, a *Katechizm nie-rycerski* ma tę smutną ale wielką chwałę, że robi takie straszne wrażenie wyrzutu sumienia i żalu, jak *Lament*, i w literaturze wrażenie tak tragiczne jak tamten. My w goryczy serca pytamy „czemu oni nie chcieli tak dobrze czuć, tak dobrze myśleć, jak ci, co ich ostrzegali, od Modrzewskiego aż do Starowolskiego“. O Polsce XIX wieku z większem jeszcze prawem do goryczy, bo nauk doświadczenia mu nie brakło, powiedzą przyszłe pokolenia „czemu nie chcieli tak myśleć, czemu tak dobrze czuć nie chcieli, jak Klaczko“.

Ostatnią pracą Klaczki w *Wiadomościach polskich*, ostatnią w polskim języku, była *Polska w roku 1860*, pisana wespół z Kalinką. Zaraz potem pismo zostało zakazanem przez rząd pruski, a że jedynych abonentów miało w Wiel-

kopolsce, gdy tych zabrakło, musiało przestać wychodzić. Ostatnią zaś pracą Klaczki przed rokiem 1863 była *Le poète anonyme de la Pologne*. Pisany po francusku dlatego, żeby zagranicznemu światu dać jakąś wiadomość i wyobrażenie o wielkim poecie Polski, o jego, i jej, ideałach, nadziejach, pojęciu świata i historyi. W owym czasie, kiedy świat jednak zwracał uwagę na Polskę, kiedy zdawało się, że ta uwaga może się utrwalić i przydać, dać światu poznać Krasińskiego zdawało rzeczą nawet praktycznego pożytku. To chybiło, zawiodło, jak wiele ówczesnych przypuszczeń i złudzeń. Ale „dać poznać Krasińskiego" — ten cel był osiągnięty w zupełności, i to zostało. Nie dla obcych, ale dla swoich. Pierwszy raz, w lat trzy po śmierci, Krasiński był wyjaśniony zupełnie: w swojem dziele, i w tajnikach swojej duszy. Kreacye poety, genialny umysł myśliciela, psychologiczne przejścia i usposobienia człowieka, i męczarnie Polaka, który „jak Dant przez piekło przechodził za życia", pierwszy raz były tak zrozumiane i tak wytłómaczone, że odtąd dopiero zaczęła się naprawdę nie znajomość, ale rozumienie Krasińskiego w Polsce. Od lat czterdziestu wyszły na wierzch i jego własne wiersze wtedy nieznane, i w Listach takie o nim wiadomości, które prostują, ukazują w innem świetle nie jeden szczegół z jego życia, czy z jego poezyi. Ale rozpoznanie dzieł i postaci nigdy nie było trafniejszem, i nigdy piękniejszem, i w głównych istotnych rysach zostanie prawdziwem na zawsze. Jakie prace o Krasińskim przynieść jeszcze może przyszłość, rzecz niewiadoma: ale rzecz pewna, że do dziś dnia najgłębszą, najpiękniejszą o nim pracą jest *Bezimienny poeta* Klaczki.

Podniesiony poziom uczuć i pojęć katolickich, może pośredni wpływ (bo nie wzór) Kajsiewicza, sprawił, że w tych latach mieliśmy dobrych, nawet niepospolitych kaznodziei w liczbie jakiej wiek XIX dotąd nie widział. Ksiądz Antoniewicz, którego krótki zaledwo dziesięcioletni żywot kapłański samym tylko końcem swoim wchodził w ten okres, jest z tych kaznodziei najsłodszym, najrzewniejszym, najbardziej uczuciowym. Dusza świątobliwa w całem znaczeniu tego

wyrazu, ale i poetyczna zarazem, skłonna jest sama do wzruszenia, i zdolna wzruszyć słuchacza, rozczulić go do łez. Nie dziw więc, że ksiądz Antoniewicz (dla niektórych może zbyt czuły i słodki) miał wielbicieli, którzy jego właśnie słuchali najchętniej i przekładali nad innych, jak miał w życiu takich, którzy z zapałem podziwiali jego cnotę, jego poświęcenie, jego serce otwarte dla każdego współczucia, umiejące podzielić i pocieszyć każdą boleść.

Ksiądz Prusinowski znowu był z nich najuroczystszy, najbardziej retoryczny, najbardziej po literacku wymowny i ozdobny. Gorący uczuciem, żywy temperamentem, nie rozrzewniał tak jak ksiądz Antoniewicz, ale mógł bardziej od niego zapalać. Tylko przez swój własny zapał i temperament unosił się sam, i czasem przebierał miarę, przesadzał w pochwałach (ludzi zmarłych), albo w patetyczności. Smak miał nie zawsze pewny i dobry.

Najprostszy, ale i najgłębszy, najbardziej męski, był ksiądz Janiszewski. Zarówno znakomity kaznodzieja na ambonie, jak mowca polityczny na parlamentarnej trybunie, późniejszy biskup sufragan poznański, świeci w naszej literaturze kościelnej jako pisarz (o *Bezżeństwie księży, Kościół i państwo chrześcijańskie)*, a w pismach jak w kazaniach ma tę samą cechę posiadania siebie, statku, niezwykłej roztropności i nauki. Żadnych ozdób, żadnych wykwintów, żadnego liryzmu. Ale żadnego marnego lub pustego słowa: zawsze myśl mądra wypowiedziana w słowie jasnem, jędrnem, silnem. Jego kazanie nie pobudzi do płaczu, ale zmusi do myślenia, do zastanowienia: a rozum i nauka dostarczają mu w świeckich jak w religijnych kwestyach argumentów trudnych do odparcia i zbicia. W tej prostocie i krótkości słów niema oschłości: przeciwnie, jest siła uczucia spokojna ale wielka. Słowo zaś, forma, styl, język, są doskonałe i mają swoją odrębną cechę zwięzłości i jędrności, po której łatwo zawsze tego mowcę poznać, a w której dorónać mu trudno.

Największy talent ściśle krasomowczy miał może (młody w tych latach) ksiądz Golian. Bardzo niepopularny, okrzyczany jako ultramontanin, bo przemawiał i pisał za władzą

świecką Papieża, okrzyczany później jako zdrajca, bo przemawiał i pisał przeciw tajnym sprzysiężeniom i nadużywaniu religii do świeckich demonstracyj, ksiądz Golian pozostał do śmierci źle widzianym przez wielu. Naprawdę był w swoich uczuciach polskich od wielu ze swoich obmowców gorętszy i stalszy, a w swoich uczuciach i przekonaniach katolickich, był jednym z najgorętszych i najstalszych. Jako kaznodzieja miał ogromny dar wymowy: można powiedzieć, że miał go za wiele, i że ta nadzwyczajna łatwość, dodana do gorliwości, wyszła po części na szkodę jego kazaniom. Mówił bowiem bardzo wiele, bardzo często (czasem po kilka kazań na jeden dzień). Przez to naprzód wcześnie zerwał sobie głos i nie mógł go miarkować, musiał krzyczeć, żeby być słyszanym: a powtóre nie miał czasu tych kazań należycie przygotować, naprzód obmyśleć. Prawie zawsze improwizował; kazania drukiem ogłoszone były po większej części spisywane z pamięci, już po wypowiedzeniu. Miał zaś temperament żywy, który go unosił, i wyobraźnię bujną, która mu podsuwała coraz nowe obrazy i porównania: przez to czasem gubił wątek swojej myśli i ścisły związek materyi. Namiętny bywał, unosił się nieraz. Ale te słabe strony jego talentu były nagrodzone, i przewyższone zaletami istotnie niepospolitemi. Nauka była rozległa i gruntowna: znajomość i przystosowanie Pisma świętego i Ojców Kościoła zawsze na pogotowiu. Język zawsze dobry, w chwilach podnioślejszych wspaniały. Dowodzenie najczęściej silne, przekonywujące: a praktyczne, oparte na bystrem zrozumieniu natury ludzkiej, i natury polskiej. Ale główna jego siła leżała w uczuciu gorącem, żarliwem, a silnem, i w wyobraźni, którą nie waham się nazwać poetyczną. Umiał bowiem ksiądz Golian wybierać, i obrazowo, nieledwie dramatycznie charakteryzować, pierwiastki główne essencyonalne przedmiotu, o którym mówił. Za przykład mogłoby służyć kazanie (o wiele późniejsze) na pogrzebie księdza Ważyńskiego, wygnanego kanonika wileńskiego. Obraz prześladowania Kościoła i wizerunki jego zdrajców były takie, że to kazanie ma prawo liczyć się do najpiękniejszych w dziejach naszego kaznodziejstwa. Żadnego udawania, żadnych

sztuk i dodatków; wszystko jest szczere w uczuciu i myśli, a dbałe o czystość języka tylko, nigdy o literackie zwroty i effekta. Dużo rozsądku, dużo praktycznego zmysłu, i zwroty ustawiczne do praktycznego życia. Wszystko razem wziąwszy talent kaznodziejski niepospolity, bardzo rozległy i wielostronny, mający w sobie liczne i różne pierwiastki i siły, a podnoszący się nierzadko do prawdziwego i potężnego natchnienia.

Ale pośrodku tej grupy kaznodziei stał zawsze i wszystkich przewyższał, Kaysiewicz.

Zdarza się czasem słyszeć pytanie, dlaczego późniejsze kazania księdza Kaysiewicza nie są już tak świetne jak pierwsze?

Nie przeczymy bynajmniej faktu, owszem przyznajemy zupełnie, że pod względem ściśle kaznodziejskim ksiądz Kaysiewicz po roku 1850 nie jest równym temu, jakim był w początkach swego zawodu; ale powodu i wytłómaczenia tego faktu nie szukamy daleko, bo zdaje nam się, że leżą one na wierzchu, pod ręką. Nie wyczerpała się zdolność, potok wymowy nie wysechł ani nie zamarzł, na dowód przypomnimy tylko jego mowę pogrzebową po księciu Adamie Czartoryskim, powiedzianą w roku 1862, najpiękniejszą niezawodnie ze wszystkich jego mów tego rodzaju, a co do budowy, proporcyi, artystycznego wykończenia, jedną z najdoskonalszych mów w ogólności. Ale jeżeli nie mówił już, a raczej rzadko tylko mówił tak jak niegdyś o *Pokucie* albo o *Duchu narodowym,* to, zda nam się, dlatego, że nie bardzo miał do kogo mówić. Uważajmy, że od tej chwili prawie ksiądz Kaysiewicz, bądź jako przełożony zgromadzenia, bądź też przełożonego zastępca, najczęściej przesiadywać musiał w Rzymie; tam zaś, zamiast licznego jak w Paryżu koła polskich słuchaczów, zamiast emigracyi wstrząsanej wszystkimi po kolei elektrycznymi prądami wypadków [illegible] idei, miał przed sobą zawsze tylko szczupłe, przypadki zebrane, ciche i spokojne grono polskich wędrowców. Rz[illegible] nie był takiem ogniskiem polskiego życia jakiem był Par[illegible] i dlatego to po prostu nie mógł w nim ksiądz Kaysiew[illegible] swojego kaznodziejstwa politycznego tak dalej prowadzić i

je był rozpoczął w Paryżu. Zresztą nie do jednej tylko rzeczy przeznaczony był i zdolny ten człowiek potężnej natury. Kazania i pisma on nie zaniedbał, ale jak dotąd główna część jego czynności skupiała się w ambonie, tak odtąd ta ustępuje nieco z pola, a jego widzimy w innym, nie mniej ważnym rodzaju służby Bożej i publicznej.

Jest z tych czasów głównych kazań dwa: o *Władzy doczesnej Papieża,* i *Niespożytości Kościoła.* Oba powiedziane w Paryżu, pierwsze w roku 1860, drugie w 1862. Nie tak patetyczne, nie tak poetyczne jak kazania z pierwszej epoki, należą przecież niezawodnie do najcelniejszych. Kaznodzieja śmiało, bez ogródek, bierze jeden po drugim wszystkie zarzuty czynione czy Papiestwu, czy władzy świeckiej, czy wreszcie polityce Piusa IX, i odpowiada na wszystkie, spokojnie, chłodno, bez żadnej żółci, ale z odwagą i z powagą imponującą.

Nadchodził rok 1861, a za nim bliska, czarno osłonięta godzina przynieść miała rok 1863, tak nieszczęśliwy dla Polski, tak bolesny dla naszego kaznodziei. Jak sobie przypomnieć, że rychło miał on tak głośno i powszechnie odsądzonym być od miłości ojczyzny, a z tem oskarżeniem jak porównać tę nadzieję i ten zapał, z jakiemi witał pierwsze wypadki warszawskie, zdumieć się trzeba i zapytać, czy może być u ludzi pamięć tak krótka, żeby te słowa byli zapomnieli, albo uczciwość tak mała, żeby ich jako niebyłych nie brali w rachubę. Przypadkiem może zdarzyło się, że ksiądz Kaysiewicz był w Paryżu, kiedy w Warszawie padły pierwsze bezbronne ofiary, a przy nabożeństwie żałobnem, on znowu w tym samym kościele, z tej samej ambony, gdzie tak gromił niegdyś ruch rewolucyjny fałszywie patryotyczny, on uderzył w ton radosny i tryumfalny „na widok narodu całego, który przygnieciony ale nie złamany, modląc się pokornie do Nieba, wobec ostrych mieczów odkrywa z spokojem pierś nagą, i wielkim głosem na świat cały woła: Sprawiedliwości!!!“

On, jak wszyscy podówczas, uszczęśliwiony wzniosłym początkiem myślał, że i koniec takiż będzie, on, jak wszyscy,

sądził, że rozgrzmiał się już sąd w niebie, a że my zaczęliśmy „świętymi czynami wśród sądu tego samych zbawiać siebie“. Takiego tonu nadziei, szczęścia, uniesienia, jeszcze nigdy w żadnem z jego kazań nikt nie słyszał. A że trzeźwym i mądrym i od wielu mądrzejszym pozostał, dowodzi choćby tylko to jedno, że kazanie to nosi tytuł i mówi o *Posiadaniu się*, jak żeby mowca był przeczuwał, że nam tego bardzo będzie potrzeba, a w końcu zabraknie. Są upomnienia, są przestrogi, nie prorocze zapewne, ale aż nadto sprawdzone, w samem tem jego tryumfalnem kazaniu.

Rychło wszakże wszczęły się wskazówki i obawy, że się do końca posiadać nie zdołamy. Tego samego roku, przy obchodzie listopadowej rocznicy, już ksiądz Kaysiewicz miał powód pytać „czy naród nasz utrzymał się zupełnie na pierwszem stanowisku“, choć wtedy jeszcze zaraz Bogu dziękował, „że jego rodacy dotrzymali postanowienia swego w rzeczy głównej, że pomimo tylu podżegań i poniżeń nie zerwali się niewcześnie do broni“. Widział w tem „wielkie wyrobienie i posiadanie się masy narodu, obok rzadkiej, prawdziwie chrześcijańskiej łagodności serc polskich, które podziwiają w nas obcy, zazdroszczą w głębi duszy same wrogi nasze“.

Przecież już uważa za potrzebne natrącić, że w świeckich sprawach ksiądz powinien brać za wzór i symbol Dawida, który zbroję złożył, bo do niej nie przywykł, a do walki poszedł tylko z pasterską procą. Już przypomina, że „co innego jest wiedzieć, do czego się dąży, a co innego chcieć zaraz wszystko otrzymać“.

Z tych dwóch czy trzech kazań daje się poznać bardzo wyraźnie całe stanowisko księdza Kaysiewicza do początków ówczesnego ruchu. Zrazu wielkie uniesienie radości, wielka nadzieja, ugruntowana na tem, że Polska dojrzała, pojednała się, podniosła się moralnie, że się poprawiła, i na tem, że praktycznie, politycznie, stanęła w położeniu bardzo szczęśliwem wobec nieprzyjaciela, który nie mogąc jej gnieść i tępić, bo jest spokojna i nie daje mu pozoru do dobycia miecza, musi przed nią ustępować.

Tymczasem szedł „tajemniczy rok 1862“ z przeczuciowym niepokojem witany przez kaznodzieję w noworocznej mowie, a przynosił z sobą im dalej tem widoczniejsze zejście z pierwotnego stanowiska, skrzywienie pięknie rozpoczętego dzieła, coraz widoczniejszy brak posiadania się. Organizacya komitetu centralnego, prowadzona coraz żwawiej, leciała przyspieszonym pędem do wybuchu, który w emigracyi, pomiędzy tak zwaną partyą ruchu i czynu przygotowywał i zapowiadał się otwarcie: zamachy mordercze, na Wielkiego księcia Konstantego, na margrabiego Wielopolskiego, nie pozwalały już wątpić, że stan rzeczy dotąd idealnie czysty i szlachetny, popadł w ręce podejrzane, a łatwe do poznania po takich owocach. Strach o powstanie przedwczesne, źle przygotowane, daremne, i o wszystkie jego skutki zaczął ludzi przechodzić jak dreszcz, a dusić jak zmora na piersiach. Na domiar smutku pokazało się, że komitet centralny w organizacyę swoją pochwycił i księży; że wielu z nich przysięga mu na posłuszeństwo, obowiązuje się dawać rozgrzeszenie za grzechy na jego rozkaz popełnione, słowem, rok 1862 przyniósł przemianę bardzo szczęśliwego politycznego położenia w przygotowanie do wybuchu nieuniknionego a z góry straconego, rozpaczliwego, i przemianę ruchu z bardzo wysokim charakterem, w zwykły ruch rewolucyjny, z właściwemi jemu junactwami, kłamstwami, niedorzecznościami, a nieszczęciem i z niektóremi ruchowi takiemu właściwemi zbrodniami.

Biskupom chodziło o to, by powstrzymać księży na tak niebezpiecznej drodze. Zażądali więc od księdza Kaysiewicza, żeby się odezwał do księży porwanych prądem spisków i tajnych organizacyj. On usłuchał: rzecz sama wydawała mu się bardzo ważną i groźną, wezwaniu takiemu oprzeć się, byłoby to prawie opuścić służbę w chwili walki, a dawny żołnierz tchórzem ani zbiegiem nie był nigdy, usłuchał więc i napisał swój sławny *List do braci księży grzesznie spiskujących, i do braci szlachty niemądrze umiarkowanych.* Sławny, mówimy umyślnie: bo ten list stał się wielkim w życiu swego autora wypadkiem, bo nadano mu znaczenie

takie, że ktokolwiek w przyszłości o księdzu Kaysiewiczu mówić lub pisać będzie, będzie musiał wspomnieć i o tym fakcie; bo ten list jak żeby był przeważył, zatarł, zmazał, trzydzieści lat zasługi i patryotyzmu, służył za punkt oskarżenia i niby za dowód, że ksiądz Kaysiewicz nie jest Polakiem. Pokazało się, że potwarz tak się u nas już rozzuchwaliła, a łatwowierność tak do reszty pozbawiła nas zdania i sądu, że niema już człowieka, na którego sławę nie uszłoby rzucić się bezkarnie i bez nadziei powodzenia, że niema rzeczy, niema charakteru, niema żywota, któreby człowieka przed oszczerstwem zasłonić i obronić mogły.

Cóż jest w tym liście, na który rozległ się wielki krzyk oburzenia. Co w nim jest? Naprzód, jest, jak sam tytuł wskazuje, dwie części. W pierwszej, *do księży spiskujących,* przypomina ksiądz Kaysiewicz, że ksiądz każdy swoją przysięgą kapłańską obowiązany jest do posłuszeństwa władzy kościelnej, że ta władza zakazała uroczyście i po wiele razy księżom należeć do jakichkolwiek towarzystw tajnych, że zatem ksiądz, który dziś przysięga komitetowi centralnemu, łamie swoją pierwszą przysięgę: a nie usprawiedliwia go to, że przysięgając dodaje *salvis juribus ecclesiae,* bo warując niby prawa Kościoła, sam je już w tej samej chwili samym faktem zaprzysiężenia naruszył. Może to jest bardzo źle, że kanony i bulle tak postanowiły, może jest bardzo niepatryotycznie stawiać je nad rozkazanie komitetu centralnego, ale nikt nie zaprzeczy, że to, co ksiądz Kaysiewicz powiedział, było bardzo logiczne: że ksiądz, który postępuje wbrew wyraźnym zakazom Kościoła, łamie swoją przysięgę na posłuszeństwo.

Cóż dalej? Dalej mówi, że wszędzie, a zwłaszcza u nas, pod rządem rosyjskim, gdzie księży tak mało, pierwszym i najbliższym obowiązkiem księdza, jest pilnować dusz jemu powierzonych. Pięknem może się to wydać i bohaterskiem iść na wojnę i na polu bitwy rannych rozgrzeszać; ale jak ksiądz taki polegnie lub pójdzie na Sybir, a jego parafia zostanie opuszczoną, czy on wtedy nie uczuje żalu i wyrzutu?

A więcej? Więcej jest ostrzeżenie, że powstanie, jeżeli do niego przyjdzie, udać się nie może, i że w Rewolucyi Europejskiej, która jeżeli nie rządzi komitetem centralnym, to jest z nim pewnie w stosunkach, jest wielka nienawiść katolickiej wiary i Kościoła.

I to wszystko? Do księży już wszystko. Powiedział im, że wojna nie jest ich rzeczą, to prawda: że ich pierwszym obowiązkiem są parafie, to prawda: powiedział, że wykraczają przeciw kościelnemu posłuszeństwu należąc do tajnych towarzystw, to prawda, skoro są bulle zakazujące: powiedział że powstanie się nie uda: — czy może to nie było prawdą? wreszcie, że rewolucya jest nieprzyjaciółką wiary i Kościoła — temu świadczy ona sama od Robespierra do Garibaldiego, od Terroru do Komuny. A więc gdzie fałsz? I gdzie wyparcie się czy zdrada Polski? Gdzie?! W tych oczach krzywych, które same złe, wszystko złe i złem widzą; w oczach tych ludzi wskazanych palcem jako niepowołanych, nieszczęsnych przewodników sprawy narodowej! A że ci, którzy o sobie przeczytali, iż są władzą narzuconą, samozwańczą, że sprowadzili na kraj rzeź galicyjską, że ci, kiedy zobaczyli swój wizerunek i przeczytali swoją historyę, musieli podnieść wielki krzyk, żeby prawdę zagłuszyć, to rzecz prosta. Ale, że im tak uwierzono, że głos, który wołał, aby *w przeddzień zmiłowania pańskiego nie tracić cierpliwości,* który o tę cierpliwość wołał w wilię nieszczęśliwego wybuchu roku 1863, że ten głos wydał się innym i lepszym ludziom głosem złego Polaka, czy zdrajcy, to nie dziwniejsze może, bo w końcu niczemu się już na świecie dziwić nie można, ale to jeszcze smutniejsze.

Właściwym więc grzechem księdza Kaysiewicza przeciw Ojczyźnie, jest wróżba, że „pójdziemy na pośmiewisko u ludzi, na pogwizd szatanów, bo w przeddobie zmiłowania Pańskiego cierpliwości nam brakło, i daliśmy dobrowolnie wrogowi to, czego siłą i podstępem osiągnąć nie mógł“ — sposobność do zgniecenia nas.

Zrobić, dać tę sposobność, to było wolno, było dobrze, patryotycznie i po bohatersku: przewidzieć, że tak będzie

i przestrzegać, że to była zbrodnia i zdrada! Tak mówili ci, którzy rzecz zrobili, o tym, który ją osądził.

Ale może w drugiej części listu, *do szlachty niemądrze umiarkowanej,* znajdzie się coś, co obrazi polskie sumienie?

Tam znowu powiedziane jest naprzód, że szlachta skarży się nieraz na duchowieństwo, że jest ciemne, albo nie dość przykładne, albo wreszcie skrajnych opinij, a w wielkiej części sama temu winna. Od czasu jak stan duchowny przestał dawać bogate beneficya i dostojeństwa, nikt prawie z zamożniejszych do niego się nie garnie: duchowieństwo rekrutuje się z najuboższych, z takich, którzy najmniej mieli sposobu i możności wykształcić się należycie, a częstokroć idą na księży dla utrzymania. Narzekamy na brak nauki i zasad w duchowieństwie, narzekamy na biskupów, że źle prowadzą seminarya, a sami do dobrego ich stanu nie pomagamy, o dobre wychowanie młodych księży nie dbamy, zostawiamy ich los i naukę na opiece boskiej i rządowej, nie pomni na to, że fundusze przeznaczone na ten cel od rządów są za skąpe, żeby mogły na istotne potrzeby należytego wychowania księży wystarczyć. Wreszcie nie umiemy się z księżmi obchodzić: prostszych, gorzej wychowanych unikamy, jeżeli nie odpychamy: uczeńszych, zdolniejszych, świetniejszych, rozbawiamy, rozpieszczamy, światowymi stosunkami i sukcesami odwodzimy od ścisłego pełnienia obowiązków. Jeżeli więc księża, jedni nie mają kościelnego ducha, drudzy zasad i nauki, jeżeli inni wreszcie mają w głębi serca do szlachty żal i urazę, to w znacznej części może to szlachta sama sobie przypisać.

Jeżeli zaś dziś, duchowieństwo za innymi pędzi na oślep do daremnego wybuchu, to także wina tych, którzy się wybuchowi temu zawczasu nie oparli. Przestrzegano ich dawno, że rzeczy ku temu idą: co odpowiadali? Że zapewne są pewne oznaki niebezpieczeństwa, ale nie straszne, bo większość nie da się porwać tam, gdzie dojść nie chce. Tymczasem przeciwnie się stało.

Oto rzeczy najostrzejsze, najprzykrzejsze. Ostre są i surowe, to prawda. Ale czy niesłuszne naprzód, a potem, czy

jest w nich ta gorycz i namiętność, o którą podówczas tak żałośnie się na księdza Kaysiewicza skarżono? Że niema wyparcia się Polski, jej niepodległości, o tem zbytecznie mówić, bo tego dziś nikt już chyba twierdzić się nie poważy. Dziś nauczeni doświadczeniem, bodajby nie zapóźnem, lepiej może umiemy rzeczy rozróżnić, i wiemy, że co innego jest niepodległość, a co innego próżne zerwanie się, które nie do niej, ale od niej wiedzie.

Ksiądz Kaysiewicz, opisując całe to przejście w swoim Pamiętniku, tak kończy: „Ci, co o tym liście sądzą z wrażenia, jakie odnieśli po odczytaniu go w roku 1863, niech go zechcą odczytać po raz drugi dzisiaj, a mniemamy, że przy zmienionych okolicznościach znacznie także sąd swój zmienią“. Ktokolwiek zechce zadość uczynić jego żądaniu i List przeczyta z dobrą wiarą, bez uprzedzeń i sofistycznych naciągań, ten będzie musiał przyznać, że nietylko niema tam nic złego, ale że są tylko rzeczy, które ksiądz ze stanowiska swego koniecznie powiedzieć musiał, rzeczy ze stanowiska obywalelskiego i polskiego tak dobre, że szkoda tylko, iż nam więcej podobnych nie mówiono.

Na zamknięcie tego przejściowego okresu występuje dwóch najmłodszych poetów. Jeden miał w tych latach odbyć cały swój zawód, a paść na samym progu okresu następnego: to Mieczysław Romanowski. Drugi miał w tym następnym okresie zająć miejsce wielkie, być streszczeniem jego boleści, drogoskazem jego prac i usiłowań, to Józef Szujski.

Mieczysław Romanowski zginął w boju w roku 1863; jego zawód więc zaczął i skończył się w tych latach. Dochodzić, jak mógł się rozwinąć, próżno: a taka śmierć otacza jego pamięć, jego postać, a nawet jego poezyę, smutnym ale trwałym urokiem. Jako poetę trzeba go sądzić oczywiście z tego, co napisał: a to, o ile pozwala przypuszczać, że ten talent mógł się rozróść i wznieść, o tyle każe wyznać, że do zupełnego rozwoju jeszcze nie był doszedł. Jest w jego wierszach niezaprzeczona szlachetność uczucia, a nawet niekiedy siła uczucia; jest ton smutny, który robi wrażenie

tem większe, że zdaje się być przeczuciem rychłej śmierci, niestety sprawdzonem. Jest jeżeli nie oryginalność formy i zupełne jej opanowanie, to w każdym razie znaczne jej wyrobienie. Jest i poetyczna ambicya: pragnienie i przedsiębranie form i pomysłów wielkich. Wyobraźnia rozwija skrzydła, chce się wznieść wysoko, ale te skrzydła nie są zupełnie rozwinięte. Może byłyby nabrały mocy, gdyby im był zostawiony czas, ale tego im brakło, i one zrywają się do lotu, ale nie wzbijają się wysoko, ani na długo. W uczuciach Romanowskiego, pierwszą jest miłość ojczyzny: nadzieja i pragnienie wojny bliskiej, niechybnej; wiara, że ona zwycięską być musi. Przytem pragnienie i nadzieja podźwignienia uboższych, biedniejszych, moralnego, umysłowego, i materyalnego; zatem strona społeczna odrodzenia ojczyzny, ale u niego wolna od nienawiści, zdrowa, uczciwie i szlachetnie pojęta. Z uczuć osobistych najsilniej i najrzewniej odzywa się miłość: do jednej i tej samej, czy do różnych? W każdym razie miłość młodzieńca szlachetnego, zdrowego na duszy, czystego na sercu. Czasem silne uniesienia szczęścia: częściej rzewna tęsknota, albo może to samo zawsze przeczucie bliskiej śmierci, dość że w tych tajemniczych wierszach więcej smutku niż radości i nadziei. Dużo przyjaźni gorącej, męskiej, dla rówienników i towarzyszy, a w tej przyjaźni zawsze myśl patryotyczna wspólnej służby, wspólnego dążenia, wspólnego żołnierstwa. Sposób wyrażania tych uczuć, język, styl, wiersz, jest na Ujejskim kształcony; u młodego poety tych czasów było to tak naturalne, że prawie nieuniknione, a wzór był dobry, i wpływ miał dobre skutki. Naśladowania umyślnego i wyraźnego niema.

Pisał dość dużo. Kilka powieści rycerskich, bohaterskich, z tłem historycznem Turków, Tatarów lub Szwedów. Byrona już nie znać na tych powieściach, co dziwniejsza nie znać Mickiewicza, ani Malczewskiego. Może daleki wpływ Słowackiego? Jan Bielecki przypomni się czasem; *Chart watażki* ma jeszcze zacięcie wschodnie, bardzo ulubione niegdyś. Ogółem powieści te, dalekie od *Grażyny, Wallenroda*

i *Maryi,* są lepsze od niejednej czytywanej w owym czasie: lepsze od (mało czytanej co prawda) *Anny z Nabrzeża* Goszczyńskiego. *Dziewczę z Sącza,* przez niektórych (a podobno i przez samego autora) najwyżej cenione, *Łużeccy, Chorąży,* wszystkie inne zresztą nie są z pewnością niższe od powieści Syrokomli; mniej wybitne i oryginalne od Gawęd Pola, od *Wita Stwosza,* od *Pacholęcia,* ale czy od nich gorsze?

Najbardziej zajmujący, i może najbardziej obiecujący z poematów Romanowskiego, jest dramat, *Popiel i Piast.* Dużo młodocianej naiwności, i dużo młodzieńczej niewprawności, ale jest zarys śmiały i nie bez tragicznych motywów. Są szczegóły dobrze pojęte, sceny dobrze wymyślone i wykonane z talentem. Popiel ma naturę bohaterską, zrywa się do obrony i do pomszczenia Słowian nadodrzańskich, tępionych i mordowanych przez Niemców. Pierwsza scena, kiedy słucha tych skarg i w oburzeniu przyrzeka pomoc, jest wcale ładna. Ale Popiel jest i despotą. Chce sam rządzić; nie uznawać wieców i praw ludu. Patryotyczny lud pójdzie z nim na Niemców: ale potem upomni się o swoje prawa. Wojewodowie znowu, (arystokracya ówczesna), nie chcą znosić władzy Popiela, ani uznawać praw ludu: woleliby już Niemców, buntują się i zdradzają. Ten lud obstający przy swoich prawach, ta niegodziwa arystokracya za króla Popiela, to jest naiwność młodego poety; to hasła i pojęcia z jego czasów, przeniesione w czasy przedchrześcijańskie.

Popiel ma żonę, Niemkę, która przebiegle nad nim panuje, a pracuje nad tem, żeby tych Słowian oddać pod panowanie Niemców. Pomaga jej, raczej kieruje nią, pater Fuchs, spowiednik, przewrotny i niegodziwy (u ówczesnego poety młodego, a kształconego oczywiście na filozoficznych i historycznych pojęciach i książkach niemieckich, niby postępowych, ksiądz katolicki musiał naturalnie być przewrotnym i niegodziwym). Żona Popiela, to niby ambitna i twarda Lady Macbeth, tylko naturalnie do swego wzoru nie bardzo podobna.

Ona namawia Popiela, żeby wytruł stryjów i wojewodów. Popiel jest z nimi w niezgodzie, bo stoją po stronie

ludu i wieców: ale udaje zgodę, zaprasza w dom na obrzęd jakiś po narodzeniu syna. Żona zatruła napój w dzbanach. Popiel waha się, brzydzi się zdradą, ale zepsuty już morderstwami, które w złości popełnił, ulega. Stryjowie mrą, stara matka przeklina zbrodniarza.

Teraz bunt powszechny. Wojewodowie na swoją rękę, kmiecie na swoją. Popiel broni się z garstką wiernych, ale targany wyrzutami sumienia, zrozpaczony. Jego żona także złamana na duchu, drży o dziecko. Wymyśla jednak środek ratunku. Syn Piasta, Ziemowit, kocha siostrę Popiela, Kalinę. Dostanie ją za żonę, jeżeli ojciec z kmieciami przejdzie na stronę króla. Piast odmawia. Po ostatniej walce Adela z synkiem na ręku rzuca się z wieży w Gopło, Popiel się przebija. Na wiecu lud obwołuje Piasta królem, święty Metody mówi mu, że choć jeszcze starych bogów wyznaje, należy już do nowego. Stara królowa oddaje córkę Ziemowitowi i umiera.

Dużo zawikłań, dużo naiwności i niewprawy. To może najgorsze, że przeobrażenie Popiela z bohatera na zbrodniarza odbywa się jakoś niewidocznie, i niezrozumiale. Jest w niem cokolwiek Macbetha; może cokolwiek Popiela z *Króla ducha* Słowackiego. Słowem błędów wytykać i zarzutów robić można bardzo wiele. Ale ten dramat słaby nie jest bez siły w uczuciach i w ich wypowiedzeniu, w niektórych sytuacyach i scenach. Kto od takiego dramatu zaczął, kto wie, może byłby się zdobył na bardzo piękny, gdyby był pożył.

Dlatego myśli się o tym poecie ze smutkiem, z żalem, z goryczą. *Decorum pro patria mori* jest zawsze: ale *dulce* tylko wtedy, kiedy żołnierz padł w boju zwycięskim, lub przynajmniej kiedy ten bój, i jego zgon, przyczynił się do zwycięstwa.

W roku 1857 pierwszy raz ukazały się w druku (w *Dzienniku literackim* lwowskim) wiersze Szujskiego. Była to *Rzeź Pragi* z wykończonego później *Sługi grobów*, i *Tajemnica śmierci hetmańskiej* (nigdy nie skończona).

Pisał Szujski oddawna, przez całą pierwszą młodość, przez lata dzieciństwa nawet, skoro pierwsze jego wierszyki

powstały pod wrażeniem roku 1846. Pisał bardzo wiele, bez ustanku, przez wszystkie lata nauk szkolnych i uniwersyteckich. Dramata fantastyczne i filozoficzne, powieści poetyczne i bohaterskie, drobne wiersze różnego rodzaju i tonu, tłómaczenia, szły szybko jedne po drugich, lub razem. Z latami zakres, i popęd tworzenia rozszerza się coraz bardziej. W pierwszych latach uniwersytetu powstają pierwsze dramata historyczne, zaczynają się przekłady z poetów greckich (z Eschyla i Anakreona), i z Szekspira. Pod wrażeniem śmierci Mickiewicza powstaje dramat prozą, *Śmierć proroka:* Mojżesz, który nie wchodzi do ziemi obiecanej, za to że trzykrotnem uderzeniem laską w skałę chciał Boga zmusić do cudu, był w myśli młodego autora wyobrażeniem Mickiewicza. Z nim równocześnie napisany był *Samuel Zborowski.* Zaraz po nich (1857) wiersze po śmierci matki, wydane później jako część *Poważnych chwil.* W kilka miesięcy później przemogła zwykła u młodych poetów pokusa, namiętna chęć ujrzenia swoich wierszy w druku, i *Tajemnica śmierci hetmańskiej,* pisana jeszcze w siódmej klasie, w roku 1853, później poprawiana i uzupełniana, ukazała się w *Dzienniku literackim.*

Tajemnicą, która dostatecznie wyjaśnioną nie jest, miała być zapewne nienawiść Koreckiego, i jego zemsta za odmowę, jakiej niegdyś doznał od Reginy Herburtówny, zemsta, która już raz sprowadziła popłoch i klęskę, a ostatecznie — domyślać się można — zgubę wojska i hetmana.

Poemat ten nosi na sobie niektóre cechy wpływu Pola. W wyrażeniach i zwrotach stylu, w *staropolszczyźnie,* jak ją Szujski tu pojąć i przedstawić umie, znać trochę (jeżeli się nie mylę) tego sposobu mówienia, tego rodzaju rycerskości i pobożności, jaki jest w *Mohorcie.* Tylko czy rycerstwa i bohaterstwa, miłości ojczyzny i poświęcenia, czy poetycznego pojęcia dawnej Polski, bohaterskiego charakteru i daru epickiego niema tu więcej, niż w poematach Pola? Ktoby porównał *Mohorta* bitwę na Boryszkowieckiej grobli, i Łukasza Żółkiewskiego opowiadanie, jak na Cecorskiem pobojowisku szukał hetmana, i ktoby potem zapytał, gdzie jest więcej bitwy, gdzie żywszy i głębszy obraz walki, męstwa i śmierci,

gdzie silniejsze i smutniejsze wrażenie klęski, ten jeżeli nie uprzedzony, będzie musiał przyznać, że artystycznego życia, bohaterskiego tchnienia, i drgającej w słowach poety tragedyi dziejów polskich, w obrazach Szujskiego jest więcej. Myśl expiacyjna, widoczna we wszystkiem, ale najbardziej w pokucie Samuela Koreckiego, ta myśl, która umieszczona tam jest dla Polski dzisiejszej, żeby ją każdy wziął do serca i w życiu stosował, to jest ta nauka, którą Szujski wyciągnął ze starych kronik, ze swoich zagłębiań się w historyę, i to jest związek między dawnemi a naszemi dziejami, jak go pojmuje, czuje, i chce mieć rozumianym.

Drobnych wierszy pisał wiele przez te lata. Są tam świeże i czyste słowa młodzieńczej miłości, są ogniste wybuchy siły i zapału, są „samotne z Bogiem sumienia rozmowy", i z tych rozmów wyniesione myśli poważne i mądre; są także rozmowy z całą przeszłością i tęskne pytania: „Co z wami, ach z wami się stało?" W nielicznych wierszach, na kilkunastu kartkach, są ślady wszystkiego, co w ciągu lat kilku przeszło przez duszę młodzieńczą, ale wielką.

Co zadziwia w tych jego wierszach uczuciowych, kiedy się zna jego czas, i zwłaszcza jego w tym czasie chorobliwe usposobienie, to zupełny w nich brak melancholii, sentymentalności, roztkliwienia i rozmarzenia. Znajdzie się gorycz, rozpacz, rozterka uczuć ponura i burzliwa; ale żadne cierpienie czy żadne szczęście nie jest u niego nigdy miękkiem, wzdychającem, płaczliwem. Może być zuchwałym, kiedy własnym myślom dawał tytuł *Prometejskiej modlitwy,* ale wiedział dobrze, czego naszym naturom brak; a wśród społeczeństwa, z rodu i oddawna miękkiego, modlitwa to potrzebna i mądra.

Pierwsza ze sztuk Szujskiego, drukowana w całości (w Dodatku do *Czasu* 1859 r.), pierwsza grana w teatrze, czeskim naprzód, następnie polskim w Krakowie, *Halszka z Ostroga,* ma podobno do dziś dnia większe od innych jego dramatów łaski u publiczności i u dyrekcyj teatralnych. Wbrew temu, a nawet wbrew pewnemu upodobaniu, jakie w niej miał autor, pozwoliłbym sobie uważać ją za jedną ze słabszych.

Nie pod względem budowy zapewne, ani przydatności do scenicznego przedstawienia; temi zaletami może ona przewyższa młodsze od siebie tragedye. Ale wydaje mi się od nich zimniejszą, suchszą. Zdaje mi się zawsze, że Beata w swojej zawziętości, Halszka w swojej walce z miłością, Dymitr w swojej namiętności sentymentalnej i w swojej zgryzocie, nie mówią nic — chyba on jeden czasem — nic, coby człowieka wzruszyło. Czuję w *Halszce* jakiś chłód, w jej figurach (mimo namiętności i wybuchów) jakąś martwość. Kiedy zaś szukam ich powodu, natrafiam na domysł, może mylny, ale w mojem przekonaniu głęboko ustalony. Szujski był zimny, przynajmniej zimniejszy niż zwykle, kiedy przedmiot jego tworzenia nie miał związku z kwestyami patryotycznemi, z powodami upadku Polski, a pośrednio ze sposobami jej podźwignienia. Od dzieciństwa oburzał się na sztukę dla sztuki; artyzm sam, bez celu praktycznego, moralnego, patryotycznego, był w jego przekonaniu dobry dla szczęśliwych, albo dla sybarytów. On był tak zagłębiony całą duszą w tych kwestyach, że tam, gdzie one były, tam ta dusza rozwijała skrzydła, znajdowała cały swój ogień i swoją potęgę: gdzie ich nie było, tam skrzydła bez jego wiedzy i woli zwijały się, bo nie miały tego celu, do którego przywykły lecieć i jego unosić. Artysta pisał *Halszkę* i lubił ją; ale właściwa jego muza, ta smutna muza w żałobie, a z gwiazdą na czole, która kładła mu lutnię w rękę i stroiła ją do wielkich akordów, tej przy pisaniu *Halszki* nie było.

Szkoda, że *Radziejowski* został tylko fragmentem. Dziwny jest: chwilami jakieś misteryum raczej niż dramat, skoro dzieją się cuda na scenie i exorcyzmy. Nie bez naśladowania Calderona w niektórych miejscach, mianowicie w przemowach i exorcyzmach Kordeckiego. Ale jest w nim ten lot, ten pęd, ten poetyczny duch i ogień, którego w *Halszce* brak. Szkoda jest wielka, że to fragment tylko, bo to dramat, dziwny może i niedoskonały, ale prawdziwy; i jeden z tych u Szujskiego rzadkich, w których historyi jest tyle, ile tragedya potrzebuje, ale nie więcej.

Kiedy Szujski *Sługę grobów* pisał? W roku 1858, może w początkach następnego, skoro go wydał w roku 1859. Kiedy go myślał? Przez całe swoje życie. Od pierwszego razu, kiedy jako dziecko, jeszcze za Wolnego Miasta, był z matką w Krakowie, już, jak potem sam mówił, padło w jego duszę pierwsze ziarno tych myśli i uczuć. Rzucone ziarno rosło z latami, a rozwijało się, kiedy młodzieniec do Krakowa przybył, kiedy kilka lat, tych właśnie, co formują duszę, tu przebył, oczami i uczuciem poety patrzał na to, co go otaczało, a wrażenie, czy uczucie odnosił do książek, dziejami chciał sprawdzić i rozjaśnić, kiedy uczucie rozpalał w tych wrażeniach, a myśl zagłębiał w tych dziejach, z jednych i drugich podnosiło się nieustannie to pytanie do ojców: „Co z wami się stało?“ I to drugie: „Co z nami, ach z nami się stanie!“

Z tych wrażeń i pytań, z tych katakumb historyi polskiej dawnej i dzisiejszej, których Zamek jest środkowym punktem niejako, symbolem, widomym znakiem, wyszedł Szujski cały jak jest, historyk, poeta, polityk, ze swoim sądem i swojem natchnieniem, ze swoją surowością i swoją miłością, ze swoją goryczą i swoją nadzieją. Z nich także jako krótki wyraz i streszczenie, wyszedł ten mały poemat: *Sługa grobów*.

Możnaby powiedzieć, że to jest w formie opowiadania patryotyczna elegia, jak *Sybilla* Woronicza, która z uczuć tych samych powstała, tylko stylem różna i siłą. Zresztą, cóż więcej ze stanowiska literackiego lub bibliograficznego powiedzieć? Że ustęp o rzezi Pragi, tu wtrącony, napisany był dawniej, osobno, i drukowany w roku 1857, jako wspomnienie z opowiadań starego przyjaciela, Kościuszkowskiego żołnierza, Skrodzkiego. I w *Słudze grobów*, jak częstokroć u niego, zdarzają się okresy zbyt długie i zawiłe, albo pewne niedbałości stylu, albo wyrażenia cokolwiek sztuczne, do poprawienia bardzo łatwe, nie poprawione przez brak uwagi, albo przez brak (szkodliwy) drażliwości na takie drobne usterki. Ale tym razem muza była przy poecie! W całej swojej powadze i sile, w całym majestacie ponurego smutku, jak

Niobe podnosząca głowę do góry z wyrzutem, jak Laokoon krzycząca z bólu całym głosem, a pokutna przytem jak psalm Dawida, albo jak kazanie Skargi, unoszona w niebo nadzieją i wiarą, jak Krasińskiego *Psalm dobrej woli.* Wszystkie boleści Polski upadającej, nieszczęścia, krzywdy, winy, wstydy, wszystko, co tylko w nich jest i dręczy, wszystkie razem i każde z osobna, były w tem sercu skupione, odczute, słyszane, jak mało kiedy przez jednego człowieka. Wszystkie chórem śpiewały swoje straszne *Dies irae,* a każde z osobna odzywało się swoją własną skargą, i żaden z tych tonów nie przebrzmiał, żeby go ten człowiek nie usłyszał i nie uczuł. To jest *Sługa grobów,* to jego wartość i wzniosłość.

Nieznacznie, bez jego wiedzy, bez żadnego zaznaczonego silniejszego wrażenia, namysłu, wahania, czy postanowienia, poczęło się to, co miało być jego głównem powołaniem. Od roku 1857 drukując swoje poezye w *Dzienniku literackim,* był Szujski w stosunkach, choć listownych tylko, z redakcyą tego pisma, około której skupiali się ludzie piszący we Lwowie. Z tym dziennikiem i tem kółkiem młodych ludzi był w stosunkach Karol Wild, księgarz (z czasem poseł miasta Lwowa do Sejmu i do Rady państwa), i ten miał wpłynąć głównie na pisanie *Dziejów Polski.* Brak książki, obejmującej ich całość, przystępnej, a napisanej tak, żeby nie dzieci tylko, ale starsi mogli się z niej uczyć, rażąca, gruba, gorsząca nieznajomość historyi polskiej u ludzi, którzy oświeconymi być chcieli i mniemali, były to rzeczy wiadome i dla prawdziwie myślących nietylko bolesne, ale przestraszające. Wild, księgarz i wydawca, ofiarował się chętnie ponieść nakład takiego dzieła, a Szujskiego namawiał do napisania. O cóż chodziło? Nie o samodzielną, źródłową pracę, ale o rzecz stosunkowo łatwą, o podręcznik, o kompilacyjną robotę, o zestawienie i uszykowanie rzeczy wiadomych. Tak Szujski zrazu myślał, tak swoje zadanie pojmował, tak nawet pierwszy tom wykonał. W dalszym ciągu dopiero zadanie rozwinęło się i pogłębiło pod jego ręką; potężny umysł wziął górę i dostrzegł, że taka praca kompi-

lacyjna nie dałaby historyi prawdziwej, wyższej od tego, co już było, istotnie pożytecznej — że historyi nie można pisać płytko, spuszczając się na to, co myśleli, wiedzieli, lub odkryli inni. Ze skromnego kompilatora, który tę pracę uważał zrazu za mały dodatek w swoim zawodzie, w ciągu pracy rozwinął i objawił się historyk.

Portrety nie Van Dycka, to pierwszy u niego znak tego zwrotu do rzeczy praktycznych i dzisiejszych, do moralizującej i cywilizującej dążności, do pedagogii społecznej na podstawie psychologicznej społeczeństwa znajomości. W dwudziestu kilku obrazkach przechodzi on po kolei różne psychologiczne usposobienia i różne majątkowe lub społeczne położenia, i określa ich naturę, ich pojęcie życia, ich stosunek do społeczeństwa, wynikające z tych pojęć i stosunków ich wrodzone lub wyrobione skłonności i wady, ich pożyteczność lub szkodliwość dla narodu i jego sprawy. Czy określa trafnie? Można w każdym razie powiedzieć, że przedsięwzięcie udać się nie mogło, bo człowiek był na nie za młody. Co dostrzegł — może trafnie — w jednem znanem sobie indywiduum, nieraz to, co źle przez innych dostrzeżone usłyszał, to generalizuje, przez zawiłą kombinacyę analogii i wniosków rozciąga to spostrzeżenie (trafne czy mylne), i z tak pojętego człowieka robi typ, który ma być, a nie zawsze jest typem. Brak własnego spostrzeżenia i doświadczenia nadstawia czasem cudzem. *Portrety,* ogłoszone w roku 1860, choć nie są politycznemi rozprawami w ścisłem znaczeniu słowa, są przecież pierwszym widomym krokiem Szujskiego na tej drodze. Pełne rzeczy rozumnych, a nie wolne od błahych, są właśnie przez to bardzo ciekawe, jako żywy pomnik jego wyobrażeń, formujących się a niewyrobionych, w stanie płynnym jeszcze i przejściowym.

Czy z tego wynika, że w *Portretach* niema nic brego? Bynajmniej. Jest w nich naprzód stała i wielka s chetność uczuć i zamiarów, jest potem bardzo wiele uw i spostrzeżeń trafnych, rozumnych, niekiedy zupełnie n drych. Ale prawie bez wyjątku dobre jest to, co on bie

sam z siebie, ze swojej refleksyi i nauki; błahe lub mylne to, co bierze z obserwacyi i doświadczenia, ze znajomości świata i życia, której naprawdę nabyć nie miał jeszcze pola, ani czasu.

W roku 1863 wychodził w *Dzienniku literackim Wallas*. Najmniej to znany ze wszystkich dramatów Szujskiego, na żadnej scenie nigdy nie widziany; mojem zdaniem, jeden z najgłębszych i najtragiczniejszych razem. Nie żeby w nim błędów nie było, a ręczyć nie śmiem, czy wydałby się dobrze na scenie. Ale sprawa poetyczna, choć w dalszych zwłaszcza aktach i tu zbyt treściwie zbita, rozwija się swobodniej, wyraźniej, niż w wielu innych jego dziełach; charakter tragiczny jest głęboki i potężny; a własne uczucie poety (morał, tendencya, lekcya miłości ojczyzny) przemawia rozdzierającemi i wstrząsającemi słowy. Związek bezpośredni z własną sprawą i przyszłością, ten związek, którego brak (mojem zdaniem) ostudził natchnienie Szujskiego w *Halszce*, rozpalił je i wzniósł wysoko w *Wallasie*.

Nie trzeba się dać złudzić szkockimi pozorami dramatu; to maska, pod którą kryją się sprawy bliższe, a każda figura, każda sytuacya i stosunek, każdy krzyk rozpaczy czy nadziei, jest alluzyą, nauką lub przestrogą. *Wallas* — to tragedya narodu ujarzmionego, który się broni, powstaje, upada, siebie się nie wyrzeka, i w końcu zwycięża. W tej walce różni różnie mu służą — lub szkodzą. Złe skłonności polskie, które Szujski poznał z historyi, albo w otaczającym świecie dostrzegał, różne opinie co do sposobu ratowania sprawy, zjawiające się w naszym już porozbiorowym wieku, występują tu wcielone w różne szkockie postacie. A nad tem wszystkiem dopiero jest Wallas, Szkot i bohater jak być powinien; bohater czysty, który o sobie nie myślał nigdy, bohater dzielny, zdolny zwycięstwa i zwyciężający nieraz, ale zdradzony i zwyciężony przecie, bo w całym zbiorze i blasku jego cnót, nie było jednej — roztropności. I jest młody Robert Bruce, który ma serce tak wielkie, jak Wallas, a głowę chłodniejszą; i ten dopiero zwycięża. Wallas ginie a rusztowaniu, ale Szkocya jest oswobodzona.

Dramat ten pozwala poznać i osądzić, jak Szujski pojmował nasze położenie w owej chwili brzemiennej ważnymi wypadkami, jakiem w jego mniemaniu powinno było być nasze postępowanie. Wiara i nieugiętość Wallasa i jego poświęcenie, ale roztropność Roberta. To jest ówczesne stanowisko polityczne Szujskiego, to myśl i tendencya jego dramatu, nie bez celu zapewne ogłoszonego w pierwszej chwili tych dreszczy, które po nas wtedy przechodziły.

Drobnych wierszy pewna liczba. *Święta Kinga,* za pierwszych czasów epoki romantycznej z pewnością byłaby się liczyła do najbardziej udatnych i najbardziej rodzimych ballad, czy legend; w owym czasie byłyby może spory o to, co lepsze, *Święta Kinga* albo *Pierścień królewny,* ludowa tradycya z przepowiednią smutną na długo, szczęśliwą na kiedyś. Dziś o jednem, jak o drugiem, głucho. *Pieśń o husarzach* jedna może więcej znana. Pomaga jej do tego sam rytm, jak żeby w takt tententu końskich kopyt, pomaga ten rycerski animusz i pęd, to zakochanie w husarzu i zwycięstwie, które biją w każdem słowie, jak puls podniecony szczęściem. Patryotyczne są te wiersze prawie wszystkie, nawet w miłosnych odzywa się ta struna wyraźnie; ale wierszy politycznych czy niema? Są. Jest to naturalnie polityczny liryzm, nie polityczne rozumowanie; coś nakształt Krasińskiego, z którym niekiedy schodzi się Szujski w uczuciach i pojęciach, a czasem znowu znacznie się różni. Te wiersze, to hymny.

Dla młodych, dla rówienników, pisane są te *Hymny.* Jest w nich cały wzniosly idealizm młodości, i Szujskiego, i jest młodości, i jego ówczesne niedoświadczenie, nieznajomość świata i życia, łączenie rzeczy z sobą sprzecznych, uprzedzenia i oburzenia niesłuszne, pomięszane z trzeźwością i jasnością dziwną; jest wpływ Krasińskiego i prostowanie Krasińskiego pojęć; jest naiwna ufność, że wszyscy ludzie (przynajmniej wszyscy młodzi), tak czują wzniośle, jak on; jest śmiała absolutność młodości, która zna tylko zupełne dobre albo zupełne złe, czarne albo białe, a tego nie wie, że ogromna większość ludzi nie jest ani czarna ani biała, tylko właśnie szara, ani zimna ani gorąca, tylko właśnie letnia, ani zła

ani dobra, tylko właśnie mierna, i że z takimi, przez takich, dla takich, trzeba rzeczy i sprawy nie mierne, nie szare, nie letnio dźwigać. Ta mięszanina rozumu i nieświadomości, połączona z potęgą i wzniosłością uczucia, sprawia, że *Hymny* są bardzo ciekawe, charakteryzują doskonale ówczesne pojęcie i usposobienie Szujskiego.

Jest ich cztery, a wychodziły parami, po dwa. Pierwszy, to świetny, pełen siły i pędu manifest oburzenia i pogardy dla wszystkich wyrachowanych, umiarkowanych, dla *czarnych,* jak on się wyraża (których w rok i dwa później zwano białymi).

Dwa nowe hymny, choć z tego samego roku (1860), pisane są w bliższem przewidywaniu zdarzeń, z naglejszą, pilną myślą praktyczną; trzeba wskazówkę, naukę, dać rychło, żeby nie przyszła zapóźno. A ta nauka jest częścią z Krasińskiego wzięta, a częścią przeciw niemu protestuje i jego poprawia. „Wszystko nam dałeś, co dać mogłeś“ — dzisiejszy stan ucisku jest także łaską i wstępem do uszczęśliwienia; ale co my za to oddaliśmy Bogu? Są tu słowa, brzmiące jak przestroga przed ostentacyą cierpienia, która niebawem miała nam tak się podobać, i tak zaszkodzić.

Rodzajem, nawet czasem formą, te *Hymny* podobne są do Krasińskiego *Psalmów;* i tem także, że jedne i drugie idą bezpośrednio przed ważnymi a nieszczęśliwymi wypadkami. Podobne wreszcie i tem, że jak tamtego upomnienia, tak Szujskiego „nie szermuj po bruku ulicy“ i „w bóle się nie strój“, były głosem wołającego na puszczy.

Poważne chwile, to jak on sam w ich wstępie powiada, jego duszy dzieje, i „samotne z Bogiem sumienia rozmowy“: to wszystkie te przejścia i burze, które w tych latach przebywał, wszystkie pokusy i rozpacze, zapędy pychy i słabości zniechęcenia, wszystko co sobie wyrzucał, i to, o czem marzył, a wreszcie droga, jaką doszedł do zgody z własnem sumieniem, a tego sumienia z Bogiem i Jego wolą: wszystko to już przebyte i osądzone, złożyło się w tych wierszach.

O literackiej i artystycznej stronie rzeczy, niema co wiele mówić. Wystarczy, i słusznie jest przyznać w dwóch słowach, że obok wielkiej wzniosłości i siły, są czasem ustępy

zawiłe, zwroty albo rymy, które należało poprawić. Ale nie to jest rzeczą główną i ważną. Jest nią widok tego młodzieńca, który po kilku latach burzliwego szamotania się z sobą: z bożą prawdą i miłością w sercu, idzie w świat śmiało z postanowieniem, z wolą siły, czynności i wyrzeczenia się siebie — widok człowieka zwłaszcza, który jak życie i obowiązek zrozumiał, tak potem trzymał się statecznie prawa, jakie sobie nałożył. *Poważne chwile* zamykają ten okres w życiu Szujskiego.

W tych latach niema jeszcze ani historyka, ani polityka i moralisty, jest tylko młody poeta; ale ten dostarcza już obfitych materyałów, pewnych podstaw do sądzenia, skoro znaczna część dramatów, a ogromna większość drobnych wierszy już jest napisana. Jakież więc ogólne wrażenie zostawia po sobie Szujski poeta, między dwudziestym a dwudziestym piątym rokiem swego życia? Niewyrobiony, w czem niema nic dziwnego; rzucający się porywczo na formy różne, z szczególnym zawsze pociągiem do dramatu; w tym zależny głównie od Szekspira, na nim wyraźnie kształcony. Wpływ dramatu niemieckiego (Schillera czy Goethego) czuć się nie daje, ani też wpływ Słowackiego; Calderona w niektórych scenach *Radziejowskiego.* W dramacie z życia prywatnego (choć wziętym z przeszłości), jak *Halszka,* ma siły i natchnienia mniej, niż w tych, gdzie występują historyczne sprawy publiczne i polityczne tendencye. Co pewna, to, że w tych młodych latach, pomimo niewprawy i niezupełnie wyrobionej samodzielnej indywidualności artystycznej, ma wiele siły, wiele trafności i wyrazistości w kreśleniu postaci, nieraz prawdziwą wzniosłość natchnienia. Dramata z pierwszej młodości mają prócz tego, ogółem wziąwszy, budowę jaśniejszą, akcyę mniej obfitą a prostszą, niż późniejsze. Postęp zaś od pierwszego *Zborowskiego* do *Wallasa* lub *Jadwigi,* jest niezaprzeczony i wielki, i nie zdawał się zatrzymywać. Z zamierzonego *Jana III* jest tylko jedna scena, ale ta tak doskonale napisana, że żałować każe przerwanego dalszego ciągu. *Lubomirski,* pierwszy w okresie następnym, ma pierwszy także (i w stopniu najwyższym) ten nadmiar historycznych

szczegółów i dokładności, który w mniejszym stopniu pokaże się w *Zborowskich* i w *Władysławie IV.*

W drobnych wierszach ma bardzo wiele uczucia i wielką rozmaitość form i tonów. Będzie równie łatwo i równie dobrze ponurym i groźnym, jak elegijnie rzewnym, a nawet niekiedy lekkim; przetłómaczy psalm Dawida lub proroctwo Izajasza tak wybornie, jak wierszyk Anakreona. Czy ta giętkość i zmienność ma być dowodem, jak chcą niektórzy, braku własnej i silnej indywidualności poetycznej? Nie; bo naprzód poznać i rozróżnić zawsze łatwo, co u niego jest chwilowem przelotnem usposobieniem, fantazyą, prawie zabawką, a co rzetelną treścią jego natury, (Anakreon jest śladem jakiejś pogodnej chwili wesołości, *Sługa grobów* rezultatem całego życia myśli i uczuć); bo powtóre, ta obfitość różnych form i tonów, oznaczałaby raczej bardzo szczęśliwe uzdolnienie artystyczne. A jednak rzeczywiście czegoś tam brak do zupełnej doskonałej organizacyi poetycznej. Ale czego? Nie wyobraźni — ta jest i silna i czynna. Tem mniej brak uczucia. Nie myśli rozumnej i głębokiej. A więc czego? Jeżeli można przypuszczać na domysł, ale po długiej wieloletniej rozwadze, to sądziłbym, że tej indywidualności poetycznej istotnie potężnej, do zupełności brakowało tylko większej drażliwości estetycznego zmysłu. Czyżby go Szujski nie miał, on tak otwarty i tak czuły na wszelkie wrażenia piękności? Czuł on i rozumiał doskonale wszelką piękność po za sobą, ale nie był dość troskliwym, dość surowym w żądaniu jej od siebie, kiedy sam tworzył. Do tego powodu, do tego źródła, dają się, sądzę, sprowadzić wszystkie zarzuty słuszne, jakie robiono jego poezyi, a po części nawet jego prozie. Okres zbyt długi i zawiły, albo przenośnia niedość jasna i nie w właściwem miejscu użyta, jego nie razi; jak go nie razi sytuacya zbyt naprężona, albo niedość przygotowana i uzasadniona. To jest, mojem zdaniem, główny brak i główna wada jego organizacyi artystycznej, stąd wynikają błędy w jego dziełach, i w jego stylu. Był w tem niewątpliwie i brak uwagi, brak dbałości; może było to u człowieka tak czynnego jedyne lenistwo, żeby nie popra-

wiać rzeczy drobnych i podrzędnych. Ale gdyby tego estetycznego uczucia więcej, byłby odrazu wymyślił je lub napisał inaczej, i nie byłby potrzebował poprawiać.

Po tych latach młodości, przygotowania, wszedł on, jak wszyscy, jak cały naród, w nowy okres cierpienia, myślenia, i dążenia.

Toby były główne kierunki, dzieła, i główni przedstawiciele Literatury pomiędzy rokiem 1850, a 1863, po którym miał się zacząć nowy akt tragedyi naszych porozbiorowych dziejów.



DZIEŁA i ROZPRAWY

używane przy pisaniu części pierwszej tomu szóstego.

P. Chmielowski. Historya literatury polskiej. Warszawa.
— Historya krytyki literackiej. Warszawa 1902.
J. Tretiak. Szkice literackie. Ser. II. Kraków 1901.
A. Tyszyński. Rozbiory i krytyki. I. Petersburg 1854.

Pol.

Mann Maurycy. Wincenty Pol. T. I.
Chmielowski. Wincenty Pol. Warszawa *(Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w).*
M. Wiśniowiecki. Wincenty Pol. Życiorys i pogląd krytyczny.

Syrokomla.

F. H. Lewestam. Władysław Syrokomla. Warszawa 1862 *(Tygodnik illustrowany).*
J. I. Kraszewski. Władysław Syrokomla. Warszawa 1863.
W. Korotyński. Urywki z pamiętników Władysława Syrokomli. Warszawa 1870 *(Gazeta warszawska).*
— Przedmowa do utworów Ludwika Kondratowicza Pism, wydania zup. Warszawa 1872.
A. Tyszyński. Ludwik Kondratowicz i jego poezye. Warszawa 1875 *(Wizerunki polskie).*
Wł. Spasowicz. Studya nie z natury. Wilno 1881.
Cz. Pieniążek. Syrokomla wobec rozwoju poezyi ostatniego okresu. Kraków 1884 *(Sprawozdanie szkoły realnej).*
A. Pług. Władysław Syrokomla, wspomnienie. Warszawa 1887 *(Kłosy).*
F. Suryn. Ludwik Kondratowicz i jego poezye, studyum literackie. Warszawa 1887 *(Tygodnik illustrowany).*
Spasowicz Wł. Władysław Syrokomla. (*Pisma,* t. I). Petersburg 1892.
T. Pini. Władysław Syrokomla i jego utwory. Lwów 1901.

A. Drogoszewski. Władysław Syrokomla. Warszawa 1904 (*Biblioteka warszawska)* i Odbitka, Warszawa 1905.

Lenartowicz.

J. Klaczko. Gladyatorowie. Paryż 1857 (*Wiadomości polskie).*
W. Grochowski. Teofil Lenartowicz. Warszawa 1861 (*Tygodnik illustrowany).*
K. Wł. Wójcicki. Teofil Lenartowicz. Warszawa 1873 (*Kłosy).*
Bartoszewicz K. Lenartowicziana. I i II. Kraków 1893.
Ad. Bełcikowski. Pogląd na poetycką działalność T. Lenartowicza. (Hołd lirnikowi mazowieckiemu). Kraków 1893.
Kasprowicz J. Lirnik mazowiecki, szkic literacki. Lwów 1893.
P. Bryła. Teofil Lenartowicz, szkic biograficzny na podstawie jego własnoręcznych listów. Stanisławów 1893 (*Sprawozdanie gimn.).*
J. Kallenbach. Teofilowi Lenartowiczowi w 10. rocznicę śmierci. Warszawa 1903 (*Tygodnik illustrowany).*
P. Chmielowski. Teofil Lenartowicz. Warszawa 1903 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.* T. II).
Ig. Matuszewski. Lenartowicz. (Twórczość i twórcy). Kraków 1904.

Ujejski.

K. Estreicher. Kornel Ujejski. Warszawa 1860 (*Tygodnik illustr.*).
Bądzkiewicz Antoni. Kornel Ujejski, zarys biograficzno-krytyczny. Petersburg 1893.
Tretiak Józef. Kornel Ujejski i jego poezya. Kraków 1893. (Odbitka z *Czasu*).
Ks. J. Pawelski. Ostatni z natchnionych. Kraków 1897 (*Przegląd powszechny).*
L. Rydel. Kornel Ujejski. Warszawa 1898 (*Biblioteka warszawska).*
A. Mazanowski. Kornel Ujejski (*Charakterystyki literackie pisarzów polskich,* V).
Pini Tadeusz. Kornel Ujejski, wspomnienie pośmiertne. Lwów 1898 (odbitka ze *Szkoły*).
Paweł Bryła. Kornel Ujejski i jego poezya, szkic porówn.-krytyczny. Stanisławów 1900 (*Sprawozdanie gimnazyal.*).
L. Méyet. Słowacki i Ujejski. Lwów 1901 (*Gazeta lwowska* Nr 288—290).
Ign. Chrzanowski. Kornel Ujejski. Warszawa 1903 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.* T. II).
— Kornel Ujejski. Warszawa 1904 (*Okruchy literackie*).

Deotyma.

K. Estreicher. Panna Jadwiga Łuszczewska. Lwów 1854 (*Dziennik lit.*).
Z. Kaczkowski. Deotyma w Krakowie. Warszawa 1854.
J. Zacharyasiewicz. Deotyma. Lwów 1854 (*Nowiny*).

J. Zacharyasiewicz. Deotyma. Lwów 1854 (*Tomira*).
L. Siemieński. Pogadanki literackie. Kraków 1855.
— Kilka rysów z literatury i społecz. I. Warszawa 1859.
Piotr Chmielowski. „Polska w pieśni" Deotymy. Warszawa 1886 (*Ateneum*).
— Deotymy „Branki w jassyrze". Warszawa 1890 (*Ateneum*).
J. K. Dworzaczek. Deotymy „Branki w jassyrze". Warszawa 1890 (*Biblioteka warszawska*).
Piotr Chmielowski. Deotyma. Warszawa 1897 (*Tygodnik illustr.*).
Pług Adam. Deotyma (Jadwiga Łuszczewska), pamiątka jubileuszowa. Warszawa 1900.

Odyniec.

A. E. Odyniec. Wspomnienia z przeszłości. Warszawa 1884.
A. Tyszyński. Rozbiory i krytyki. T. III. Petersburg 1854.
W. Korotyński. Edward Odyniec. Warszawa 1872 (*Tygodnik illustr.*).
L. Sowiński. Listy z podróży A. E. Odyńca. Warszawa 1878 (*Kłosy*).
P. Chmielowski. Listy Odyńca. Warszawa 1878 (*Ateneum*).
L. Siemieński. A. E. Odyńca „Barbara". Warszawa 1893 (*Dzieła.* T. II).
Wł. K. Listy A. E. Odyńca. Warszawa 1892 (*Tygodnik illustrowany*).
A. Pług. A. E. Odyniec. Warszawa (*Kłosy* 1881 i 1885).
M. Massonius. A. E. Odyniec. Warszawa 1901 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.* T. I.

Kajetan Koźmian.

Ign. Chrzanowski. Kajetan Koźmian. Warszawa 1901 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.* T. I).

Fr. Wężyk.

Konstanty Wojciechowski. Listy Franciszka Wężyka (1828—1831). (*Pam. lit.*, r. I).
M. Magiera. Stosunek Zacharyasza Wernera do literatury polskiej z uwzględnieniem „Wandy" Wężyka. Wadowice 1902 (*Sprawozd. gimn.*).

Fr. Morawski.

E. Kierski. Franciszek Morawski. Warszawa 1862 (*Tygodnik illustr.*).
St. Koźmian. Generał Franciszek Morawski. Poznań 1865 (*Przegląd poznański*).
L. Siemieński. Franciszek Morawski. Kraków 1866 (*Przegląd polski*).
— Portrety. T. II. Poznań 1867.
Ign. Chrzanowski. Franciszek Morawski. Warszawa 1903 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.* T. II).

Z. Krasiński.

E. Porębowicz. Tryady Zygmunta Krasińskiego. Lwów 1900 (*Księga pamiątkowa uniwersytetu lwowskiego ku uczczeniu 500-letniej rocznicy fundacyi uniwersytetu krakowskiego*).

Adam Krasiński. Poeta myśli. Warszawa 1902 (*Biblioteka warsz.*).

Correspondance de Sigismond Krasiński et de Henry Reeve. Preface de M. *J. Kallenbach.* T. I. Paris 1902.

Z nieznanych rękopisów Zygmunta Krasińskiego: Listy Krasińskiego do Henryka Revee'a. Warszawa 1902 (*Biblioteka warszawska*).

Z nieznanych rękopisów Zygmunta Krasińskiego. Warszawa 1902 (*Biblioteka warszawska*).

Nieznane wiersze Z. Krasińskiego. Warszawa 1902 (*Biblioteka warsz.*).

H. Biegeleisen. Zapomniane utwory Zygmunta Krasińskiego. Kraków 1901 (*Krytyka*).

Z. Krasiński. Nieboska komedya. Opracował dla użytku szkolnego Dr *P. Chmielowski.* Brody 1902.

Adam Krasiński. Z nieznanych rękopisów Zygmunta Krasińskiego. Warszawa 1901 (*Biblioteka warszawska*).

J. Kallenbach. Sigismond Krasiński et Henri Reeve, d'après leur correspondance. Paris 1902.

— Zygmunt Krasiński. Warszawa 1903 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.* T. II).

Adam Krasiński. Dzień Ducha świętego. Z powodu wydania *Traktatu o Trójcy* Zygmunta Krasińskiego. Warszawa 1903 (*Bibl. warsz.*).

J. Kallenbach. Krasiński Zygmunt. Życie i twórczość. Kraków 1904 (*Dzieła* Krasińskiego, t. VII).

J. Klaczko. Poezya polska XIX w. i poeta bezimienny. Warszawa-Kraków 1904 (*Szkice i rozprawy literackie*).

J. Kallenbach. Zygmunt Krasiński, życie i twórczość z lat młodych (1812—1838). T. I i II. Lwów 1904.

Adam Krasiński. Zygmunta Krasińskiego nieznany pomysł „Trylogii". Kraków 1904 (*Księga pamiątkowa ku uczczeniu XXXV-lecia nauczycielskiej pracy Stanisława hr. Tarnowskiego.* T. I).

J. I. Kraszewski.

Spasowicz Wł. Jubileusz Kraszewskiego. Petersburg 1892 (*Pisma,* tom VI).

P. Chmielowski. Wstęp krytyczny do wyboru pism, oddział X. Warszawa 1895.

Zipper Albert. Das Manuscript von Kraszewski's Dante-Übersetzung. Berlin 1895. (Nadb. z *Zeitschrift f. vergl. Literaturgeschichte*)

J. Tretiak. Studyum o Kraszewskim. Kraków 1901 (*Szkice literackie* serya II).

Wł. Smoleński. Czasy Stanisława Augusta w powieściach J. I. Kraszewskiego. Kraków 1901 (*Pisma historyczne,* t. III).
P. Chmielowski. J. I. Kraszewski. Warszawa 1902 (*Tygodnik illustr.*).
A. Rembowski. Kraszewski przed sądem w Lipsku. Kraków 1902 (*Pisma,* t. II).
P. Chmielowski. J. I. Kraszewski. Warszawa 1903 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. II).

J. Korzeniowski.

Br. Kąsinowski. J. Korzeniowski (*Bulletin polonais,* 1897).
H. Galle. Józef Korzeniowski, jego życie i pisma. Warszawa 1903.
P. Chmielowski. Józef Korzeniowski. Warszawa 1903 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. II).
W. Hahn. List Józefa Korzeniowskiego do Antoniego Päumanna (*Pam. lit.*, r. III).

H. Rzewuski.

R. Plenkiewicz. Henryk Rzewuski. Warszawa 1902 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. II).

Z. Kaczkowski.

M. Grabowski. O stanowisku powieści historycznej u nas i o Zygmuncie Kaczkowskim. Warszawa 1854 (*Gazeta codzienna*). — Toż. Lwów 1854 (*Nowiny*).
L. Siemieński. Kilka rysów z literatury i społecz. I. Warszawa 1859.
* * * Powieści Zygmunta Kaczkowskiego. Warszawa 1873 (*Tygodnik illustrowany*).
W. Korotyński. Zygmunt Kaczkowski, studyum w t. XI. *Dzieł* Zygmunta Kaczkowskiego.
P. Chmielowski. Zygmunt Kaczkowski, studyum lit. (*Niwa*) 1876.
— Graf Rak, rozbiór krytyczny (*Niwa*) 1876.
F. Suryn. Najnowsi powieściopisarze polscy i ich kierunek. Warszawa 1881 (*Tygodnik illustrowany*).
P. Chmielowski. Abraham Kitaj. Warszawa 1886 (*Ateneum*).
— Zygmunt Kaczkowski. Kraków 1887 (*Nasi powieściopisarze,* serya I).
— Sienkiewicz i Kaczkowski. (Olbrachtowi rycerze). Warszawa 1889 (*Ateneum*).
Stan. Olbrachtowi rycerze Z. Kaczkowskiego i jego teorya romansu historycznego. Warszawa 1890 (*Biblioteka warszawska*).
Wł. Spasowicz. Teka Nieczui. Petersburg 1892 (*Pisma,* t. VI).
M. G. Kaczkowski Zygmunt. Warszawa 1896 (*Tygodnik illustrowany*).
P. Chmielowski. Przedmowa i uwagi do II tomu Z Kaczkowskiego: Kobieta w Polsce.

P. Chmielowski. Zygmunt Kaczkowski, jego życie i działalność literacka. Petersburg 1898.
Ign. Chrzanowski. Zygmunt Kaczkowski. Warszawa 1900 (*Tygodnik illustrowany*).

Gabryela (Narcyza Żmichowska).

N. Żmichowski. Listy do rodziny i przyjaciół (na czele rozprawa: Gabryela jako znakomita niewiasta polska XIX w.). Kraków 1889.
Stefan. Listy o pismach Gabryeli. Warszawa 1873 (*Tygodnik illustr.*).
J. Szujski. Narcyza Żmichowska. Kraków 1877 (*Przegląd polski*).
W. Żeleńska. Narcyza Żmichowska. Warszawa 1877 (*Kłosy*).
A. Giller. Narcyza Żmichowska (*Ruch literacki*) 1877.
F. Boberska. Narcyza Żmichowska. Kraków 1883.
P. Chmielowski. Życiorys Narcyzy Żmichowskiej. Warszawa 1885 (*Zbiorowe wydanie pism Gabryeli,* t. I).
— Autorki polskie XIX w. Warszawa 1885.
L. Jenike. Jeszcze słówko o Gabryeli, Narcyzie Żmichowskiej, i entuzyastkach, wspomnienie. Warszawa 1892 (*Ateneum*).
P. Chmielowski. Żmichowska i Ziemięcka. Warszawa 1893 (*Ateneum*).
— Narcyza Żmichowska. Warszawa 1901 (*Tygodnik illustrowany*).
Marya Bujno. Narcyza Żmichowska i jej dzieła. Warszawa 1901.
Ign. Chrzanowski. Smutek Gabryeli. Warszawa 1903 (*Okruchy liter.*).
P. Chmielowski. Narcyza Żmichowska. Warszawa 1903 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. II).

Bodzantowicz (Suffczyński).

A. Bełcikowski. Kajetan Suffczyński. Warszawa 1873 (*Tyg. illustr.*).
Wł. Zawadzki. Kajetan Suffczyński. Warszawa 1877 (*Kłosy*).

Wł. L. Anczyc.

St. Koźmian. Wł. L. Anczyc. Kraków 1883 (*Przegląd polski*).
St. M. Rzętkowski. Wł. L. Anczyc. Warszawa 1883 (*Tyg. illustr.*).
E. Szwarc. Upominek z uroczystości odsłonięcia tablicy pamiątkowej Wł. L. Anczyca. Kraków 1886.
H. Galle. Wł. L. Anczyc. Warszawa 1901 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. I).
J. Magiera. Wł. L. Anczyc jako dramaturg ludowy. Kraków 1903 (*Spraw. gimn. św. Jacka*).
E. Lubowski. Wł. L. Anczyc. Warszawa 1903 (*Tygodnik illustr.*).

Lelewel.

J. Lelewel. Mowy, pisma polityczne. Poznań 1864 (*Polska, dzi i rzeczy jej,* t. XX).
— Korespondencya z Sienkiewiczem. Poznań 1872.

J. Lelewel. Listy do rodzeństwa pisane. Poznań 1878/9, 2 t.
H. Szmitt. „J. Lelewel“ i „Jeszcze kilka słów o Lelewelu“. Lwów 1858 (*Dziennik literacki*).
A. Prusinowski. Mowa żałobna na nabożeństwie za duszę ś. p. J. Lelewela. Poznań 1861.
L. Siemieński. Portrety literackie, t. I. Poznań 1865.
St. Warnka. J. Lelewela zasługi na polu geografii. Poznań 1878.
Z. Celichowski. Korespondencya J. Lelewela z T. Działyńskim. Poznań 1884.
K. Brzoza. Rys naukowej działalności J. Lelewela (*Krytyka*) 1896.
Korzon Tad. Pogląd na działalność naukową J. Lelewela. Lwów 1897 (odbitka z *Kwartalnika historycznego*).
— Joachim Lelewel. Warszawa 1901 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. I).

Moraczewski.

Anonim. Dzieje Rzeczypospolitej polskiej. Poznań 1849 (*Przegląd poznański*).
K. Libelt. Jędrzej Moraczewski i zdąnie Lelewela o Dziejach Rzeczypospolitej polskiej. Poznań 1855.
K. Jarochowski. Jędrzej Moraczewski. Poznań 1855.
— Literatura poznańska. Poznań 1880.

A. Bielowski.

J. Bartoszewicz. O pomysłach historycznych Augusta Bielowskiego. Warszawa 1852.
A. Brandowski. O pomysłach lęchickich A. Bielowskiego. Kraków 1868.
W. Grochowski. August Bielowski. Warszawa 1869 (*Tygodnik illustrowany*).
K. Wł. Wójcicki. August Bielowski. Warszawa 1876 (*Kłosy*).
W. Kętrzyński. August Bielowski. Warszawa 1877 (*Ateneum*).
J. Szujski. Mowa na pogrzebie A. Bielowskiego i wspomnienie pośmiertne. Kraków 1889 (*Pisma,* ser. I, t. VII).
M. Rolle. August Bielowski. Warszawa 1901 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w*, t. I).

A. Helcel.

H. Lisicki. Antoni Zygmunt Helcel. Kraków 1881.
C. Haller. A. Z. Helcel w Warszawie dnia 8. kwietnia 1861. Kraków 1883 (*Przegląd polski*).
J. Szujski. Z. A. Szternsztyn Helcel, wspomnienie pośmiertne. Kraków 1889 (*Pisma,* ser. I, t. VII).
O. Balzer. Antoni Helcel. Warszawa 1903 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.,* t. II).

A. Walewski.

H. Szmitt. Rozbiór krytyczny pomysłów historyozoficznych i odkryć dziejowych A. Walewskiego. Lwów 1875.
J. Szujski. A. Walewskiego filozofia dziejów polskich. Kraków 1875 (*Przegląd polski*).
— Antoni Walewski. Kraków 1877 (*Przegląd polski*).

K. Szajnocha.

H. Szmitt. Lechicki początek Polski K. Szajnochy. Lwów 1858 (*Dziennik literacki*).
J. Bartoszewicz. Szkice historyczne K. Szajnochy. Warszawa 1854 (*Biblioteka warszawska*).
— Karol Szajnocha. Warszawa 1860 (*Tygodnik illustrowany*).
Wł. Zawadzki. Wspomnienie o K. Szajnosze. Warszawa 1874 (*Kłosy*).
B. Kalicki. Karol Szajnocha. Kraków 1868/9 (*Przegląd polski*).
— Najnowsze sądy o K. Szajnosze. Lwów 1879.
Kl. Kantecki. Żywot Karola Szajnochy. Warszawa 1878 (*Dziel* Karola Szajnochy t. X).
— „Panicz i dziewczyna", niewydany dramat K. Szajnochy. Poznań 1883 (*Szkice i opowiadania*).
K. Kochanowski. Karol Szajnocha. Warszawa 1903 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. II).
Br. Łoziński. Proces kryminalny Karola Szajnochy. Warszawa 1904 (*Biblioteka warszawska*).

K. Wł. Wójcicki.

Z. Gloger. K. Wł. Wójcicki.. Warszawa 1903 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. II).

J. Bartoszewicz.

K. Wł. Wójcicki. Julian Bartoszewicz. Warszawa, (*Kłosy* 1867 i *Biblioteka warszawska* 1871).
W. Szymanowski. Julian Bartoszewicz. Warszawa 1870 (*Tyg. illustr.*).
Z. Gloger. Julian Bartoszewicz. Kraków 1871 (*Przegląd polski*).
L. Sowiński. Dzieła Juliana Bartoszewicza. Warszawa 1879 (*Kłosy*).
A. Tyszyński. Juliana Bartoszewicza Historya pierwotna Polski. Warszawa 1880 (*Biblioteka warszawska*).
A. Kraushar. Julian Bartoszewicz. Warszawa 1900 (*Tyg. illustr.*).
Z. Gloger. Julian Bartoszewicz. Warszawa 1901 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. I).

Siemieński.

H. Zathey. Homer w Polsce. Kraków 1874 (odb. z *Przegl. polsk.*).
— Lucyan Siemieński, wspomn. pośm. Kraków 1877 (*Przegl. pol.*).

W. Korotyński. Lucyan Siemieński. Warszawa 1877 (*Tyg. illustr.*).
A. Bełcikowski. Lucyan Siemieński. Warszawa 1879 (*Bibl. warsz.*).
W. Gomulicki. L. Siemieński i jego dzieła. Warszawa 1894 (*Tyg. ill.*).
Fr. Walczak. Lucyan Siemieński i jego stanowisko w literaturze polskiej. Bochnia 1899 (*Sprawozd. gimn.*).
H. Galle. Lucyan Siemieński. Warszawa 1901 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. I).

St. Koźmian.

N. Stanisław Koźmian. Kraków 1885.
E. Porębowicz. St. Koźmian i jego przekłady Szekspira. Warszawa 1885 (*Kłosy*).

Jan Koźmian.

Anonim. Jan Koźmian. Kraków 1877 (*Przegląd polski*).

A. Tyszyński.

T. Grabowski. Aleksander Tyszyński jako krytyk literacki. Kraków 1904 (*Księga pamiątkowa ku uczczeniu XXXV-lecia pracy nauczycielskiej Stanisława hr. Tarnowskiego,* t. I).
Al. Tyszyńskiego Pisma krytyczne, t. 2. Kraków-Petersburg 1904 (na czele: Zarys biograficzno-literacki).

Klaczko.

Hösick. Julian Klaczko. Rys życia i pisma. Kraków 1904.

K. Antoniewicz.

K. Antoniewicz. Wspomnienia misyjne z r. 1846. Poznań 1849.
A. Prusinowski. Mowa na nabożeństwie żałobnem za duszę ś. p. ks. Karola Antoniewicza. Poznań 1852.
A. Jełowicki. Mowa pogrzebowa na cześć ks. Karola Antoniewicza. Paryż 1853.
Fr. Wężyk. Rysy z życia ś. p. ks. Karola Antoniewicza. Poznań 1853.
S. Barącz. Żywoty sławnych Ormian. Lwów 1855.
Ign. Polkowski. Wspomnienia o życiu i pismach ks. Karola Antoniewicza. Warszawa 1861.
Badeni J. ks. Ks. Karol Antoniewicz. Kraków 1893 (*Przegląd powsz.*).
— Toż. Kraków 1896 (odb. z *Przeglądu powszechnego*).

A. Prusinowski.

A. Prusinowski. Autobiografia w „De Erynium religione“. Berlin 1844.

Z. Golian.

Z. Golian. Z listów do J. N. Kraków 1890.
Wl. Miłkowski. Ks. Zygmunt Golian. Kraków 1885.

Z. Bartkiewicz. Krótki rys życia ks. Zygmunta Goliana. Kraków 1888.
Ks. Teofil Matuszewski. Zygmunt Golian. Warszawa 1901 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. I).
Dębicki. Ks. Zygmunt Golian.

H. Kaysiewicz.

H. Kaysiewicz. Listy zaatlantyckie do braci i przyjaciół. Paryż 1869.
— Listy z drugiej podróży amerykańskiej. Lwów 1872.
— Pamiętnik o Zgromadzeniu. Berlin 1872 (*Pisma*, t. III).
Anonim. Kazania i mowy przygodne Hieronima Kaysiewicza. Poznań 1848 (*Przegląd poznański*).
Br. Zaleski. Ks. Hieronim Kaysiewicz. Poznań 1878.
J. Bystrzycki. O poezyach i mowach pogrzebowych ks. Hieronima Kaysiewicza. Kraków 1902.

M. Romanowski.

R. Zmorski. „Dziewczę z Sącza" Mieczysława Romanowskiego. Warszawa 1861 (*Tygodnik illustrowany*).
A. Niewiarowski. „Popiel i Piast" M. Romanowskiego. Warszawa 1862 (*Tygodnik illustrowany*).
J. Szujski. Mieczysław Romanowski, wspomnienie pośmiertne. Kraków 1889 (*Pisma*, ser. I, t. VII).
E. Zoryan. Poezye M. Romanowskiego. Warszawa 1884 (*Tygodnik illustrowany*).
P. Chmielowski. Żywioł mieszczański w poezyach M. Romanowskiego. Warszawa 1886 (*Tygodnik illustrowany*).
H. Galle. Mieczysław Romanowski. Warszawa 1903 (*Album zasłużonych Polaków i Polek XIX w.*, t. II).

J. Szujski.

E. Lubowski. Józef Szujski. Warszawa 1866 (*Tygodnik illustrowany*).
— Józef Szujski. Warszawa 1876 (*Kłosy*).
Anonim Józef Szujski. Warszawa 1883 (*Ateneum*).
M. Chyliński. Józef Szujski. Warszawa 1883 (*Bibl. warsz.*).
L. Ćwikliński. Szujski jako tłómacz. Lwów 1883 (*Gazeta lwowska*).
L. Dębicki. Wspomnienie o Józefie Szujskim. Warszawa 1883.
— Szujski jako poeta. Kraków 1885 (*Przegląd powszechny*).
— Pisma polityczne Szujskiego (*Niwa*) 1886.
St. Koźmian. Józef Szujski. Kraków 1883 (*Przegląd polski*).
A. Pawiński. Józef Szujski. Warszawa 1883 (*Tygodnik illustrowan*
St. Smolka. Józef Szujski, jego stanowisko w literaturze i społeczeństwie. Kraków 1883.
A. Sokołowski. Józef Szujski. Kraków 1883.

E. Lubowski. Kilka wspomnień o ś. p. Józefie Szujskim. Warszawa 1883 (*Kłosy*).
Fr. Zoll. Spis prac naukowych, literackich i politycznych Józefa Szujskiego. Kraków 1884.
P. Popiel. W drugą rocznicę śmierci Józefa Szujskiego. Kraków 1885.
L. German. O dramatach Józefa Szujskiego, studyum. Kraków 1889
P. Chmielowski. Twórozość dramatyczna Józefa Szujskiego. Warszawa 1897 (*Ateneum*).
T. Konczyński. Józef Szujski jako teoretyk i twórca dramatyczny. Kraków 1900 (*Przegląd polski*). Toż w *Ateneum,* 1900.

SPIS TREŚCI.

Str.

